

中国戏曲音乐集成

河南卷

道情音乐

上册



中国民族音乐集成河南省编辑办公室

前 言

中国的戏曲剧种中，有许多是由民间曲艺发展衍变而成的。河南道情戏，正是由曲艺道情、鼓儿词、莺歌柳等相结合而形成的地方剧种之一。

曲艺道情，渊源流长，明清以来，流传甚广，徐珂在《清稗类钞》中说：“道情乐歌词之类，亦谓黄冠体，盖本道士所歌，为离尘绝俗之语者。今俚俗之鼓儿词，有语劝戒之语，亦谓之唱道情；浙江、河南多有之，以男子为多，而郑州则有妇女唱之者，每在茶室，手摇铁板，口中喃喃然”。这种曲艺形式，在河南东部和莺歌柳合成坐地滩演唱，并在周家口沙河一带流行。究竟什么时候形成道情戏剧？没有文字可考。但在《宋州政录》中，确有清道光五年，归德府尹王凤生下令禁演道情戏的禁令。可见河南道情戏的形成，当在清道光五年以前是有证可查的。到了十九世纪二十年代，河南道情戏有了大发展，当时除淮阳、项城、扶沟、太康一带的戏班、科班就有五十多个（据老艺人李继广回忆）其中还有一班进入当时的省会开封演出，抗战时期，蒋介石扒开黄河花园口大堤，豫东人民流离失所，道情戏班亦随之东奔西散。中华人民共和国成立后，河南省于一九六五年举办了首届戏曲观摩演出大会邀请了流落在西华、太康一带的几位道情戏老艺

人为大会展览演出了道情戏优秀传统剧目《打万监生》，受到与会代表们的欢迎。次年初经上级文化主管部门的批准，正式组建了太康县道情剧团，被湮没几十年的道情戏曲艺术，在党的“百花齐放，推陈出新”的方针指引下，终于获得了新生。二十多年来，河南的道情戏，以它独特的风格和沁人肺腑的乡土气息，成为广大人民群众喜闻乐见的剧种之一。

《中国戏曲音乐集成》（河南卷）道情音乐的收集整理工作一开始就得到周口地委宣传部、地区文化局以及太康县委、县文化局的鼎力相助，太康县道情剧团作了积极配合，终于使卷本按照音、谱、图、文的总体要求完成了。它共分八章，包括道情的源流；道情音乐概述；道情各种板式简介；道情各种板式综合谱例；道情的乐队组成及使用乐器；道情的曲牌与打击乐；道情名老艺人简介和优秀剧目选场与折子戏等。三年多来，省音乐集成办公室戏曲组，历经反复讨论、修订，编印成征求意见稿，殷切希望同行、专家们的指正，批评。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九八六年 九月

前言

第一部分

河南道情音乐概述 <1~10>

- (1) 流源与沿革 (附流行区域图) ----- 1
- (2) 剧目 ----- 7
- (3) 艺术表演与行当 ----- 9
- (4) 唱腔音乐 ----- 9

第二部分

道情唱腔板式介绍 <11~88>

- <一> [铜器垛] 板类 ----- 11
- (1) [铜器垛] ----- 11
- (2) [快铜器垛] ----- 16
- (3) [慢铜器垛] ----- 18
- (4) [铜器垛] 的头句起腔唱法 ----- 19
- (5) [铜器垛] 的各种压板、笛板、
送板、转板及起腔的过门等 ----- 26
- (1) 压板 ----- 26
- 一、落“2”首压板 ----- 26
- 二、落“1”音压板 ----- 27
- 三、落“6”音压板 ----- 28
- (2) 笛板 ----- 29
- (3) 送板 ----- 30
- (4) 转板 ----- 38
- (5) 起腔过门 ----- 43
- <二> [慢板] 类 ----- 45
- <1> [慢板] ----- 45

<2> [慢板] 的起腔过门音乐	52
一、大过门	53
二、小过门	53
三、小慢板起腔过门	54
<3> 早期道情的 [慢板] 唱法	55
<三> [铜器垛] 的所属板式	59
<1> [夺口]	59
<2> [一锣才]	61
<3> [垛子]	63
<4> [小五板]	66
<5> [多口下韵]	67
<6> [倒裁]	69
<7> [两扯平]	71
<8> [筋斗棵儿]	71
<四> [流水]	73
<五> [紧打慢唱]	77
<六> [非板]	79
<1> [非长]	79
<2> [哭腔]	81
<3> [倒板]	86
<七> 道情南北唱派简述	87

第三部分 曲牌音乐 <89~98>

<一> 丝弦音乐	89
(1) [四十八板]	89
(2) [遊场]	90
(3) [杀姐]	90

(4) 【大金钱】	91
(5) 【羞中乐】	92
(6) 【划船压板】	92
(7) 【小七板】	92
(8) 【忙中错】	93
(9) 【小十翻】	93
(10) 【小开门】	94
(11) 【思 卿】	94

(二) 唢呐曲牌	95
(1) 【哭数落】	95
(2) 【大开门】	96
(3) 【欠 场】	96
(4) 【反欠场】	97
(5) 【喷落皮】	97
(6) 【紧三枪】	98
(7) 【尾 声】	98

第四部分 打击乐谱 (99~110)

唱腔中用的锣鼓点	99
(1) 传统的【长锣】接【正五锣】	99
(2) 【边五锣】接【长锣】再接 【正四锣】	99
(3) 常用的【长大锣】接【正四锣】	100
(4) 【啄尾巴狗】	101
(5) 【反四锣】	102
(6) 【垛 子】	102
(7) 【串 锤】	103

(8) 套弦乐【垛头】	103
(9) 【倒板头】	104
(10) 【非板】	104
(11) 【长大锣】接【老三锣】	105
(12) 【长锣】接【老四锣】	105
(13) 【快长锣】	106
(14) 【紧四锣】	107
(15) 【滚头】	107
(16) 配合身段打击乐	108
(17) 【十一锣】	109
(18) 【凤凰三点头】	110

第五部分 乐队组成及使用的乐器 < 111~118 >

早期道情班文武场乐器的组成	111
(1) 坠琴的构造(附坠琴图)	113
(2) 坠琴的定弦法	115
(3) 渔鼓介绍	115
(4) 文武场乐器的组成	116
1、道情班早期文武场的乐器的组成	116
2、太康道情剧团的文场乐器的组成	117
3、乐器配置座次	117

第六部分 折子戏剧本与曲谱 < 119~252 >

(一) 《王金豆借粮》“洞房”一场	119
(二) 《张廷秀私访》一至三场	157
(三) 《前进路上》全剧	205

第七部分 各类板式综合唱例 < 253~360 >

《家住河南太康县》	(小生唱)	253
《卖线归来》	(丑 唱)	261
《锡 淮 池》	(官生唱)	264
《我去到厨房条理酒席》	(青衣唱)	270
《面前跪着差情郎》	(青衣唱)	273
《端一碗鸡骨鱼刺老茄皮》	(老丑唱)	279
《王二楞开了一个小车铺》	(丑角唱)	283
《小妹妹讲话叹煞我》	(花旦唱)	288
《满天乌云风吹散》	(丑角唱)	293
《一句话羞住了小妹妹》	(青衣唱)	298
《梳粧打扮会郎君》	(闺门旦唱)	305
《一见老母亲我的珠泪不干》	(小旦唱)	319
《辞别了恩父恩母出了门》	(青衣唱)	324
《更声阵阵夜已静》		327
《年终岁月腊月底》	(小旦唱)	330
《手扒着楼门盼夫郎》	(小旦唱)	337
《小黑妮你想想看》	(对唱)	343
《种子站胜利号早销净》		346
《七星北斗》		349
《杨宗英归来》		350
《进洞房心不欢喜》		357

第八部分 名老艺人传记 < 361~365 >

后 记

第一部分 太康道情音乐概述

(1) 源流与沿革

道情戏，是河南省稀有的地方剧种之一。大约于清道光二十三年——清同治十年（1844年~1872年）之间形成。它是由民间说唱艺术——道情（渔鼓）、鼓儿词、莺歌柳相结合，并吸收了越调、豫剧的营养及地方民间音乐，逐渐形成了为广大人民所喜爱的具有独特艺术风格的剧种——道情戏。曾流行豫东、豫皖边界及沙河以北等地区。

图一：解放前道情班流行行区域图。（见3~4页）

关于道情之唱，由来已久，最早起源于我国道教的道曲乐歌。唐代的《九真》、《承天》等道曲中，为乐歌词之类，内容多为道士宣讲离尘绝俗的劝戒之语，宣扬出世思想，较多的是以道教故事为题材，后逐渐衍化为曲说演唱形式的一种类别，如：渔鼓、渔鼓书、渔鼓坠、道情、鼓儿词等之类。到了清代，我国许多地方较为盛行，据《清稗类抄》所载：“道情乐歌词之类，亦谓黄冠体，盖本道士所歌，为离尘绝俗之语者，今俚俗之鼓儿词，有寓劝戒之语，亦谓之唱道情。潮江、河南多有之，以男子为多。而郑州则有妇女唱之者，每在茶社，手摇铁板，口中喃喃然。”可见，道情已成为一种典型的曲艺演唱形式了。

道情乐歌曲牌，很多早已失传。据《洄溪道情自序》所载：清代“已久失其传，仅存时俗所唱之【耍孩儿】、【清江引】数曲，卑靡庸拙，全无超世出头之响，其声境不可寻矣”。今道情戏曲所唱之曲调，多为后人依照原来残留下来的碎曲片断加工创造，形成了一种独特的道情戏曲音乐唱腔。据道情艺人李继广讲：“今所唱的【老桃红】又名【唠叨红】曲牌，则属前人流传下来的道情古老曲调”。然而，今太康道情所唱之句法词格，实与民

间曲艺“道情”颇多相似。

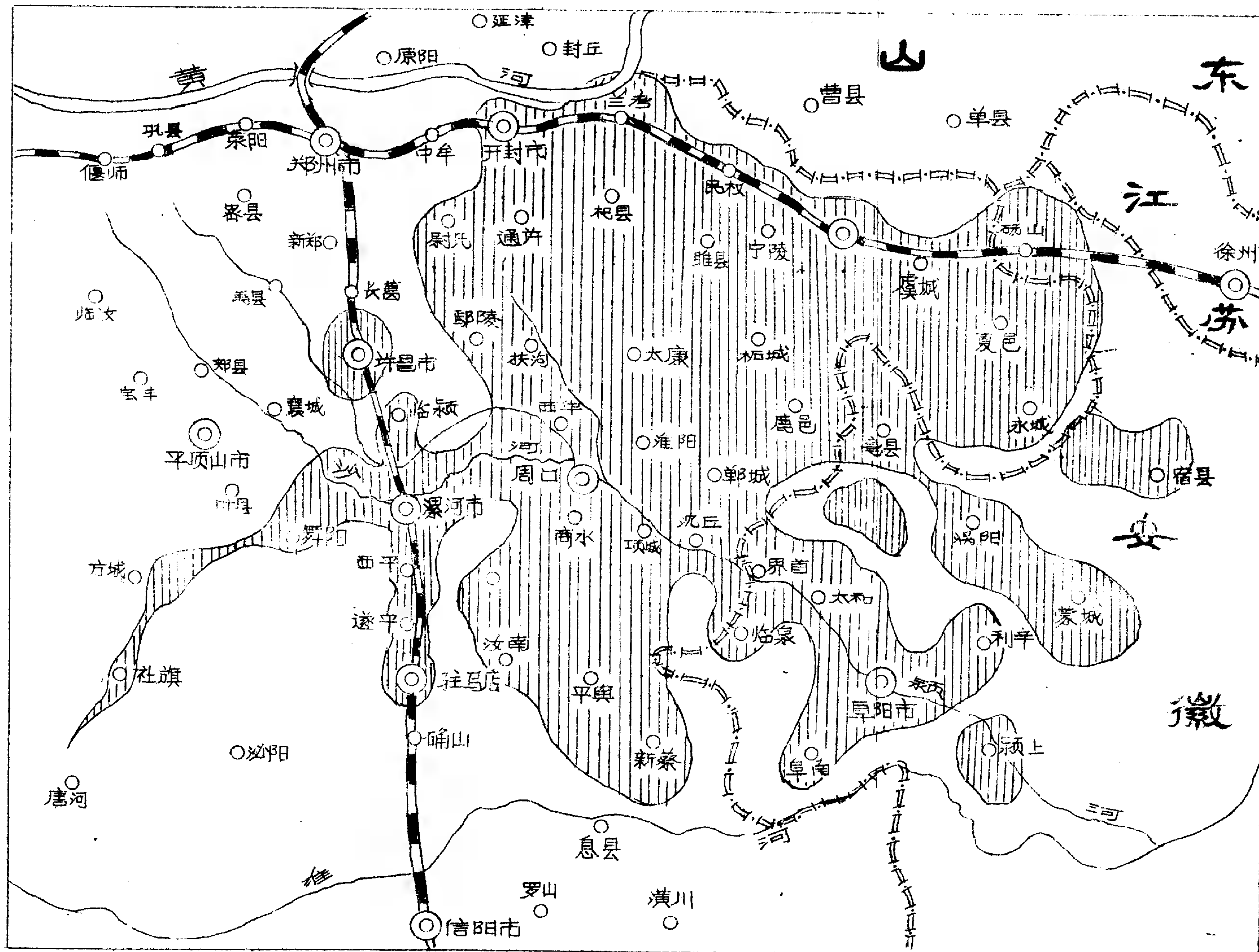
道情戏的形成，据说，初始由安徽淮北来河南的两名道情艺人，名叫文志道、龚德成，并伙同亳县过来的几位莺歌柳艺人结合在一起，于新蔡附近组成了一个坐推玩会形式的小班，用道情、莺歌柳曲调二种声腔；配有莺歌柳的坠子弦（即坠琴），道情的“道筒”及不成套的锣鼓打击乐器，作单口或群口对唱，进而成为多人配角穿插演唱。不久，则设台演唱，形成班社，名曰道情班。太康道情艺人张广治、叶老三，自幼在豫东南悉唱“渔鼓”，返乡路过此地，暂棲身至此，搭班从艺。

这一初兴的道情班，因剧目内容、衣箱设备，皆般简陋，女着花袄衣裙，头顶布巾，男穿长袍大衫，涂面抹粉，自授家门的演唱形式，毕竟不能与当地其他地方戏相比，在舞台上的位置逐渐被那些兴旺的地方大剧种所代替。许多艺人被迫离班，别求生路，太康的叶老三、张广治等，于清治十年（1872年）前后，返回故乡——太康县老塚集于张村。

叶、张二人返乡后於本村收徒传艺，由张广治领班，成立了太康县第一个道情班，约十五人左右，在老塚集首次设高台化粧演戏，从此道情班正式搬上了舞台。初始演员来自各方，有的原属“鼓儿词”艺人，有的擅长唱梆子戏，占大部分是道情与莺歌柳的艺人，演唱曲调不统一，有的唱鼓儿词，有的唱道情与梆子腔，同台异调，不相协和；后经实践积累经验，逐步协调统一，初步构成了几种新颖唱腔，为广大群众所接受；随之成为当时群众最喜爱的戏剧形式，尤其颇受农村妇女的欢迎，这是因为它所表现的剧目内容，其中很大一部分是农村妇女们所经历的家庭生活纠葛与婚姻矛盾等体裁。

这种新兴的道情戏曲形成以后，许多艺人争相模仿，收徒拜师，举办道情科班，组织建立道情班社，数年间以太康为中心的

注：解放前道情班流行区域图



周围几个县相继出现了不少道情班社。

清光绪年间，是道情班社发展兴旺的昌盛时期，据不完全统计，约有道情班（包括科班）五十班之多。它的发展已经具备较为完备的戏曲演出形式。女角色大头，贴鬓叶，着戏衣裙袄，男角依人物身份各有装扮与穿戴。行头俱全也有了简单的行当之分。因为主要伴奏乐器是坠子弦，曾一度称道情班为“坠子班”，亦有叫“蛤蟆班”。

清光绪末年，道情艺人周传江、李玲（艺名：耙床子），夫妻二人在太康周岗村组织由李玲为主演的太康县第一个有女伶参加的道情班。（周传江的儿子，现太康道情剧团的退休老艺人名叫周连功），很快出现了范立清、郭仲义、燕窝、袁丘玉、孙明学、姬茂云、赵德、董大咀等一批出色的道情演员。

由于不少外地艺人汇集于太康附近，出现了南北不同的道情唱派，从而促进了太康道情艺术事业的发展。

班社与演员：

1905年前后，豫东南由于连年灾荒，不少道情艺人汇集于太康境内，随而太康变成了道情之乡。此时，出现了一批较有名声的道情女演员，如：

李玲女，于1930年在太康朱口乡谢庄村病故。

朱凤仙女，旦角（艺名：老拖车），生卒不详。

王中仙女，生角（艺名：小钢炮），太康马头王店人，自幼习唱道情，曾改唱过数年的梆子戏，后复唱道情戏，曾经与付喜搭班同台演出，在豫东南沙河一带鼎鼎有名。于1939年，在一破庙内墙倒丧命。

付喜女，旦角（艺名：长苗子；绰号：机关枪），是早期一位著名的道情女伶，后改习豫剧，驰名于豫东沙河以北广大地区。

张文秀 女，旦角（艺名：张大妮），张广治之女，乳名惹（1881年~1944年），在太康一带非常活跃，闻名遐迩。

梁芳 女，旦角（乳名：秃妮），群众给她起了不少绰号“秃大脚”、“大脚芳”、“大梨子”等。

民国十四年（1925年）前后，河南省太康、杞县、柘城、鹿邑、安徽省界首等地，道情班社的发展极为昌盛，许多较有名望的道情班，活跃在太康境内；马厂的“王喜叶道情班”（艺名老王爷）；高贤“李玲道情班”（众人称：“耙床子道情班”）；朱口的“姬茂云道情班”（众人称“鸡八儿道情班”）；老城的“张广治道情班”；“张大妮道情班”；马头的“王中仙道情班”（众称：“小钢炮道情班”）；杞县的“朱敏顿道情班”、“罗钱儿道情班”；睢县的“杨堂儿道情班”等。并出现了不少有名的演员，如：王志明（艺名：掬倒山）；孙长法（艺名：翻毛鸡）王文治（艺名：四印儿）；田广同（艺名：蛤蟆咀）；李继广（艺名：大白鞋）等。另外，仅知其艺名而不知姓名者颇多，有：燕窝、尾儿、张牛、玄妮、花门楼、老实磨等，他们的演唱颇受群众欢迎，在群众中曾流传着“宁叫三发酸，也不能耽误听某某的道情班”。“任凭少锄二亩地，也不能耽误听某某的道情戏。”

民国十五年（1926年），道情艺人罗振乾（艺名：罗钱儿）朱文仙（艺名：黑小）等为首带领二十余员，进开封相国寺西侧的永安舞台演出，剧场负责人尚玉和，视道情班为农村渔鼓小戏，名不惊人，难以引众，不宜登大戏院演唱，命其改名“五阳调班”（又称五样调）挂牌演出，以连台本戏《温凉盏》轰动开封，风靡一时。还曾与南阳越调同台日夜轮换演出。二次进开封演出时，因军阀混战，局势不安，便又流落乡村，仍用“五阳调”之名，在陈留、杞县一带活动。

抗日战争时期，蒋介石扒开花园口黄河大堤，人民流离失所，

许多道情班，也因此而东奔西散，走向泯灭的绝境。其后由樊长法、王志明、李继广等在太康附近又收容了部分流散艺人，成立了一个道情班，但到1948年，随着农村土改运动的开展，艺人们各自返乡，分享土改胜利果实去了。至此就散了班。

1956年，河南戏曲观摩会演时，由商丘代表团负责人刘任民、赵学礼等力主道情参加，即派李笑侠同志赴太康，邀集了李继广、樊长法、王志明、田广同等九位道位道情艺人和司鼓付如卿，随同商专代表团，赴省在大会上展览演出了传统剧目《打万监生》，受到与会代表的一致好评，后于1957年2月正式成立了太康道情剧团，被淹没的道情戏曲艺术，才真正地获得了新生。几年来，老艺人言传身教，涌现出来朱锡梅、王瑞兰、冯春芳、王爱琴、刘瑞真、柳位真、张美玲、蔡清枝等一批较有影响的中青年演员。上演了一批优秀传统戏和现代戏，受到群众的欢迎。

十年动乱中，太康道情剧团被砍掉，大批优秀演员被遣散，散行，几经沧桑的太康道情奄奄一息。1973年，县文工团通过《前进路上》一剧的演出，使道情戏曲艺术在音乐、唱腔、艺术表演等方面得到了创造性的发展，使这颗明珠再现光彩。粉碎“四人帮”后，太康道情终于获得了新生，于1978年以原来优秀演员为骨干，并充实一批新生力量，正式恢复起太康县道情剧团。

(2) 剧 目

道情戏的剧目，大多为公子遭难，小姐招亲之类，擅演婚姻矛盾，反映民间的生活习俗等长篇大本剧目，情节曲折，词曲悉老言土语，通俗易懂，这些剧目则以鼓词曲艺书目改编而成的较多，也有部分则属于艺人自编的生活小戏。有些剧目经过长期地

加工磨练，则成为道情的优秀传统剧目。如：《王金豆借粮》、《打石监生》、《雷宝童投亲》、《张廷秀私访》等。

道情传统剧目，经艺人回忆起来的约有一百四十余出（不包括建国以后移植的剧目），其中连台本二十多部，如：《刘公案》、《大红袍》、《红灯记》、《温凉盖》、《锡罐记》、《巧奇冤》、《金线记》、《合同记》、《蜜蜂记》、《胭粉记》、《圣人传》、《千里舟》、《李天保吊孝》、《咬脐郎认母》、《李翠莲》、《彭寿宗私访》、《玉盆记》、《金锁记》、《草帽记》、《九死还阳传》、《左老大私访》、《大崑山》、《乾隆私访》、《小五义》，还有《打经堂》等。这些连台戏短则三、四本，长则十几部。

道情除以上二十余部连台本以外，尚有一百二十余齣大、中、小剧目，如《害郭池》、《重婚配》、《百鸟屏》、《断奇案》、《三红传》、《闹庄山》、《罗山寺》、《染布青扒墓》、《寻人报》、《卖翠花》、《刘天顺赶船》、《双灯记》、《王林休妻》、《孝廉板》、《八瓢画》、《双骑驴》、《南洞房》、《金顶山》、《白罗扇》、《打黄金叶》、《苏申难》、《探桑》、《小香妮拾花》、《大英烈》、《单宝童投亲》、《咬脐》、《黄文学找父》、《父子三鼎甲》、《三进士》、《卷花箱》、《洗衣记》、《飘彩》、《李三娘打水》、《林翠翻车》、《老少配》、《打雁》、《刘凤仙当箱子》、《小黑驴》、《南五代》、《皮袄记》、《撕蛤蟆》、《李兴桂打花》、《借女吊孝》、《护手剑》、《兰桥会》、《大汗衫》、《马前泼水》、《景郎找父》、《书中书》、《活人墓》、《三红传》、《打当店》、《田二红开店》、《送灯》、《劝邻》-----

移植上演的剧目有：《三看御妹》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《御河桥》、《假婿乘龙》、《小色公》、《空印盒》、《草人媒》、《三哭殿》、《小姑贤》、《瑞云》、《碧霞》、《不到黄河心不死》、《陈球两》、《钱塘县》、《合凤裙》、《双下山》、《芦花记》、《跪洞房》等

上演的现代剧目有：《父女俩》、《夜闹盘龙山》、《母女赶会》

《仲秋之夜》、《刘胡兰》、《江姐》、《彩虹》、《两兄弟》、《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《龙江颂》、《母亲》、《社长的女儿》、《山乡风云》、《红梅岭》、《红石钟声》、《丝戎记》、《草原医生》、《铁流战士》等。上演自编现代戏有：《前进路上》、《女游击队员》、《郭大娘卖鱼》、《农家乐》、《两邻居》、《儿女亲事》、《护塘告示》、《鸡婆杀鸡》、《邻里之间》等。

(3) 艺术表现与行当

道情的表演，化妆服饰和其它剧种无大差别，唯其注重唱功，擅长喜剧，以“三小戏”为主，有自己的独特表演风格。

道情素不习武功，科班亦无武功，全以唱功为主。道情行当，无严格区分，除生、旦有专行演员扮演外，净、丑则无固定行当。没有大花脸、铜锤、架子花等类之分。而丑角声腔则多加些滑稽的花腔衬字与灵活巧妙的“弹舌音”（即发声“嘚儿”——）。

(4) 唱腔音乐

道情是属于梆子声腔系统的剧种之一，它的声腔体系为板腔体，G调、宫调式，唱词格律为上下句构成，演员以真嗓演唱，唱腔板类有：〔铜器垛〕、〔慢板〕、〔倒板〕、〔夺口〕、〔哭腔〕、〔紧打慢唱〕、〔非板〕、〔垛子〕、〔一锣才〕、〔小五板〕等十多种板式。〔铜器垛〕是道情最主要、最有代表性的板式。道情重唱，常见于传统剧目中很少有道白，多是一唱到底，唱虽多而不感到厌烦。它的演唱速度，有板腔体所共有的慢、中、快、散等多种节奏形式。此外，在〔铜器垛〕板式里，还有它独具一格的唱腔艺术特色。如：衬腔，衬字，趣味横生的“弹舌音”（嘚儿呀嗨呀呀——哪得儿哎哎——）十分别致，颇具特点。

道情的唱词格律，除对偶句外，尚有一种独特的格律；即一

个上句，可连续许多下句，少则四、五句，多则十句以上。

道情主要伴奏乐器坠琴（见附图一），四度定弦（5 1），打、揉、弹、颤，演奏自如，音色异常殊别，接近人声。在早期演出时，使用两把坠琴伴奏。一高音（中间腰码），一低音（实际是中音），二者成八度关系。后则增加有琵琶、二胡、大小三弦、胡琴、笛子、笙、唢呐、肉子、低胡、中阮、大提琴等。特别是坠琴和肉子在演奏方法上巧妙的配合更加突出了道情音乐的婉唱特点，形成了别具风格的声腔艺术。打击乐有：板鼓、手板、大锣、手钹、二锣、梆子、堂鼓等。

第二部分 道情唱腔板式介绍

道情的唱腔板式，基本上分为两大类，一是〔铜器垛〕又叫〔二八〕，二是慢板。〔铜器垛〕又分〔快铜器垛〕、〔慢铜器垛〕两种。它是道情唱腔最富有变化而又是最主要的板式。它的唱腔板式还有〔夺口〕、〔紧打慢唱〕、〔小三板〕、〔一锣才〕、〔两扯平〕等，这些所属板式通常在〔铜器垛〕板式里穿插进行转换运用，形成较为独特的板式变化形式。现分别予以介绍：

（一）铜器垛板类

（1）〔铜器垛〕

太康道情基本板式，前边说过是〔铜器垛〕，又叫〔二八〕板，是吸收溶化了“寒腔渔鼓”、“越调”、“鼓儿词”、“莺歌柳”后而形成的板式，是道情主要板式之一。〔铜器垛〕之名的主要来源，是在早期演唱时每起腔之前，先以铙钹铙钹相击，再与锣同击数响，而紧接弦乐奏过门后再起腔演唱，用这类起腔程式代替了原来道情传统的“五鼓三板”形式。铙钹之类在以往则统称为“铜器”（合称为“打击乐”），故以“铜器铙”为名，后讹称“铜器垛”。今仍沿袭着原来这种打击乐器作引奏的起腔程式，这种程式在道情板式里叫做〔铜器垛〕。它的唱词格律有三、三、四的十字句和二、二、三的七字句，及其它混合格律均可演唱。曲调比较自由灵活；板式由一板一眼（每拍半）组成，唱腔通常是主音重复，眼起板落，上下句都落在它的主音上，这种主音重复的进行方法，是道情〔铜器垛〕的主要特征。唱腔中可变化吸收传统的曲牌片断，如：〔锁落枝〕、〔银头落儿〕、〔多头下韵〕、〔老桃红〕、〔三空板〕等。〔铜器垛〕的演唱

花腔较少，节奏平稳，旋律简单，特点鲜明，富有口语化的特征，唱腔结构，是由上、下两句组成一个小乐段，每段八小节，比较规整，由两个或四个小乐段构成一段较完整的唱段。例如：

选自《张廷秀私访》中王月英的唱段
(王爱琴演唱)

第一小乐段

(过门——|——) $\frac{1}{2}$ | 5 $\frac{5}{\text{环}} 3$ | $\frac{3}{\text{你}} \frac{5}{\text{领}} 3$ $\frac{2}{\text{我}} 1$ | (1—1) | 0 $\frac{1}{\text{那}} \frac{2}{\text{(得儿)}}$

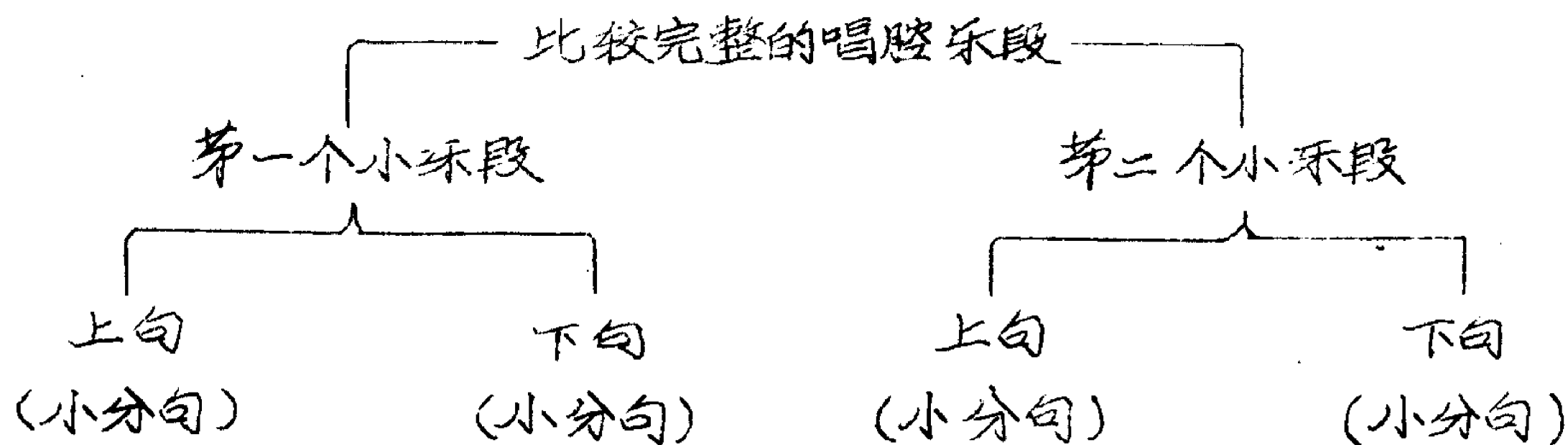
$\frac{7}{\text{C}}$ | $\underline{02}$ | $\frac{7}{\text{C}}$ | — | $\underline{5.1}$ $\underline{12}$ | $\frac{7}{\text{C}}$ | — | $\underline{5}$ | | $\widehat{53}$ $\underline{21}$ |
 暗 那 暗 那 暗 那 暗 同 进 那 梳 妆 台 前 我

第二小乐段

$\overbrace{0.2 \quad 5.1}^{\text{第一小节}}$ | | $\overbrace{5. \quad 2.}^{\text{第二小节}}$ | $\frac{7}{6}$ | 0 | $\underline{2.1} \quad \underline{2.7}$ | | — |

停住 身 喂

1	<u>51</u>	<u>13</u>	<u>21</u>	<u>02</u>	<u>51</u>	1	0
---	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	---	---



下例是〔铜器垛〕板式中最基本的上下句小乐段结构形式：

(上) $\underline{5}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ | $\overset{7}{\underline{c}}$ | — | $\underline{2.1}$ $\underline{2.7}$ | | — |
象 牙 木 梳 拿 呀 拿 在 手

(下) | $\underline{5.1}$ | $\underline{1.3}$ $\underline{2.1}$ | $\underline{0.2}$ $\underline{5.1}$ | | — |
打 开 了 青 丝 发 万 根

(上) $\underline{3}$ | $\underline{1}$ $\underline{2}$ | $\underline{5.3}$ $\underline{2.1}$ | $\underline{7.1}$ $\underline{7.2}$ | | — |
左 梳 左 挽 盘(那) 盘 龙 戏

(下) $\underline{5}$ $\underline{5}$ | $\underline{5}$ $\underline{5.3}$ | $\underline{2.1}$ $\overset{w}{\underline{7}}$ | $\overset{3}{\underline{c}}$ | — |
左 梳 右 挽 水 盘 云

(上) $\underline{5}$ | $\underline{1}$ $\underline{5}$ | | — | $\underline{5.5}$ $\underline{5.5}$ | | — |
前 梳 照 君 抱(呀) 抱 琵琶

(下) $\underline{5}$ | | $\underline{5.3}$ $\underline{2.1}$ | $\underline{0}$ $\overset{1}{\underline{c}}$ $\underline{5}$ $\underline{1}$ | | — |
后 梳 齐 王 乱 点 军

(上) $\underline{5}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ | | $\underline{1.2}$ | $\underline{4}$ — | $\underline{4}$ — | $\underline{4.4}$ $\underline{4.5}$ | $\overset{2}{\underline{c}}$ $\underline{4}$ — |
照 君 琵琶 (那呀) 人 人 人(呀) 人 人 爱

节奏变化 旋律扩张 同音重复

(上) $\underline{5}$ $\underline{5.3}$ | $\underline{2.3}$ $\underline{2.1}$ | $\underline{0}$ $\overset{1}{\underline{c}}$ $\underline{5}$ $\underline{1}$ | | — | $\underline{5.1}$ $\underline{5.1}$ | $\underline{5.1}$ $\underline{5.1}$ | $\underline{1.2}$ $\underline{5.3}$ | $\underline{2.1}$ |
齐 王 点 军 爱 煞 人 那个呀 那个呀 爱 煞 人

加衬字重复下句后半句

凡遇此类型乐句，加过门
重复该乐句

过门的奏法是： $(\underline{1.5.5})$ $\underline{5.1}$ | $\underline{5.1}$ $\underline{5.1}$ | $\underline{1.2}$ $\underline{5.3}$ | $\overset{w}{\underline{2}}$ $\underline{1}$ |

1[√] 32 | 1 17 | 6 56 | 1 1 | 1.2 3 | 23 2 | 6 56 | 1 7⁷ 1 |

以下唱腔则循前曲模进，仍用头句起腔唱法继续进行。如：

(上) 12 | 53 62 | 31 21 | (1—1) |
这 右 边 有 楼

(下) 0 51 | 1 16 | 5 4 . | 4 4 | 4 21 | 13 21 | 0 25 | 1 0 |
(那) 乱 头 发 倒叫小奴家我操碎心

这种变化唱法是道情〔铜器垛〕又一特点，用拍小节的切分节奏，进行转换强弱关系，唱起来比较自由灵活，旋律轻快流畅。

以下则循前模进唱法：

(上) 55 55 | 1 1 | 2.1 12 | 1.5 0 |
大(呀)大木梳 (呀) 小(呵)小梳子儿

(下) 12 12 | 3 21 | 21 27 | 1 — |
梳呀梳三梳 (呀) 梳(呀)梳三梳

(上) 51 51 | 53 21 | 06 32 | 3³ — |
梳了 一 对 聚宝盆

(下) 57 656 | 1 — | (过板 | ———) | 5.1 12 | 5 — |
前面 一 结 乱呀乱头 发

「增加两小节过板音乐」

(上) 1 5 | 13 21 | 01 232 | 1 — |
又 叫小奴家我费思 忖

(下) $\underline{2\ 3}\ \underline{5\ 1}\ | \ 1\ | \ 1\ | \ 5\ \underline{7\ 1}\ | \ \overset{3}{\underline{2}}\ | \text{—}$
 搭呀 搭金 簪 (哪) 挑 起 来 (啊)

(上) $\underline{5\ 1}\ \underline{5\ 5}\ | \ 5\ \underline{5}\ | \ 5\ 5\ | \ 1\text{—} | \ 5\ \underline{5}\ | \ 5\ \underline{5}\ | \ 5\ 7\ | \ 1\text{—}$
 也(得儿)也(得儿)也 不大 也(得儿)也(得儿)也 不小

(下) $5\ 3\ | \ 2\ 1\ | \ 5\ 1\ | \ 1\text{—} | \ 5\text{—} | \ 5\text{—}$
 金 豆 穿 上 正 合 适, (得儿 哎)

$\overset{1}{5}\ 1\ | \ 1\ 1\ | \ 5\ 5\ | \ 5\ \underline{5\ 1}\ | \ 1\ 3\ | \ 2\ 1\ |$
 正 合 适 (得儿) 哎 哎 哎 哎) 正 合 适

凡遇以上这种下得乐句时, 尾音必须加弹舌声衬字作重复。

再如:

$\underline{5\ 5}\ \underline{5\ 5}\ | \ 5\ \underline{1\ 3}\ | \ \underline{2\ 1}\ \underline{5\ 1}\ | \ 1\ 1\ | \ \underline{5\ 1}\ \underline{5\ 1}\ | \ 5\ \underline{5\ 3}\ |$
 扑楞楞楞楞 楞 梳对菊花 心 (得儿) 扑楞楞楞楞 楞 楞

$\underline{2\ 1}\ \underline{5\ 1}\ | \ 1\ (1\ | \ \underline{5\ 1}\ \underline{5\ 1}\ | \ \underline{5\ 1}\ \underline{5\ 3}\ | \ \underline{2\ 1}\ \underline{5\ 1}\ | \ 1\) \text{接唱} \text{—}$
 梳对菊花 心

以上是【铜器垛】拍式中经常出现的独特旋律进行, 有时根据唱词的长短不同, 巧妙地运用了装饰音及衬字等手法, 显得更为生动而富有表现力, 下例是加衬字并多重句

$1 = G\ \frac{2}{4}$

【铜器垛】 活泼

(过门……) $0\ 5\ | \ 5\ 5\ | \ 5\ 1\ | \ 0\ 1\ | \ 5\ \underline{1}\ | \ 5\ \underline{1}\ |$
 年 终 岁 尽 (得儿) 腊 腊

$2\ 7\ | \ 1\text{—} | \ 5\ \underline{1}\ | \ 1\text{—} | \ 5\ 2\ | \ 1\text{—} | \ 2\ 2\ |$
 腊 月 底 合 家 团 圆 合 家

重复的手法进行伸展多次重复

2	2	5	1	1	—	5	—	5	3	2	1	7	1	V	1
团	团	过	除	夕		(得儿	哎)	过	除	夕	(得儿				

5	5	5	5	1	1	5	3	2	1	(5	5	5	5	1	2	5	3
哎	哎	哎	哎)	过	除	夕										

2 3 1) (下略)

以上【铜器垛】的节奏较为自由，灵活，多应用在欢快喜悦的情景中，无论任何字句均可随意重复，有时则是规律性的重复。

(2) 【快铜器垛】

【快铜器垛】的板式结构与【铜器垛】板式有着明显的节奏速度的区别，虽仍一板一眼（ $\frac{2}{4}$ 拍节）组成，但唱腔的实际节奏为 $\frac{1}{4}$ 拍节，有板无眼，把【铜器垛】的 $\frac{2}{4}$ 拍节加快一倍演唱，谱面上 $\frac{2}{4}$ ：

2 3	2 1	5	3	2	—	5	3	2	—	(3	3	
				你	说	我	笑	多	热	闹		

2 3	2 1	5	3	2	—	5	3	2	—	5	2	1	—	
				唯	有	爱	姐							

而实际演唱则是 $\frac{1}{4}$ $\underline{3.3}$ | $\underline{2.1}$ | $\underline{5.3}$ | $\underline{2}$ | $(\underline{3.3})$ | $\underline{2.3}$ | $\underline{2.1}$ | $\underline{5}$ | $\underline{3}$ | $\underline{2-}$ |

你说我笑多热闹

5	1	5	2	1	1	
唯	有	爱	姐			

这种改变实值的演唱形式，艺人们称它为【快铜器垛】，它是道情唱腔板式中最富有特色的板式之一，最擅长表现欢快热烈，心情愉快的情绪。唱腔富有变化，曲调跳跃，流畅自然，演员可以灵活地在唱词里加入“弹舌音”及花腔与衬字，唱腔异常别致。下段唱腔是曲调明快，活泼，节奏轻松的【快铜器垛】板式来表达，《王金豆借粮》中张爱姐，吃过除夕酒以后，她那兴奋愉快地心情。特别是在演唱中夹杂的含羞微笑及“得儿嗨，哪个呀嗨——”等衬词有着突出的效果，给这段

唱腔增添了不少的色彩，如下例：

选自《王金豆借粮》中张爱姐的唱段

(蔡清芝 演唱)

1 = G $\frac{2}{4}$

【快铜器乐】

喜悦直爽

(过门……)

3 · 3 | 2. 1 | 5 3 | 2 — | (3 33 |
你 说 我 笑 多 热 闹

23 21 | 5 3 | 2 —) | 5 · 1 | 1 — | 5 · 1 | 1 — |
唯 有 爱 姐

2 2 | 2 23 | 2 1 | 1 — | 0 6 | 5 · 3 | 2 1 |
唯 有 爱 姐 长 叹 息。 俺 嫂 子 一 旁

1 5 | 1 — | 2 1 | 1 — | 3 0 | 7 3 | 2 · 1 |
把 我 向 她 言 说： (哎!) 恁 姑 啊 你

2 1 | 1^v 0 | 5 53 | 23 21 | 21 7 | 1 — | 5 2 |
咋 不 喜， 嗽 着 个 小 咀 想 啥 哩？ 不 用

4 4 | 4 — | 4 — | 5 2 | 4 — | 2 2 | 1 12 |
说 我 猜 猜 猜 透 你， 你 想 的 小

5 53 | 23 21 | 21 7 | 1 — | 23 21 | 7 — | 5 53 |
孩 家 姑 夫 叫 个 王 汉 希， (哎 哟 哟) 一 句 话

23 21 | 7 · 2 | 1 12 | 3 53 | 2 1 | 7 2 | 1 — |
说 到 俺 (这) 心 窝 里 (那个) 满 脸 通 红 没 说 的。

5 — | 5 — | 7 2 | 1 — | 7 · 5 | 2 1 | 5 1 |
(得儿—— 哎) 没 说 的 (得儿—— 呀 嗨) 没 说

1 | 1 | 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ | 6̣ 3 | 23 | 1 | (5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ |
的 (哪儿 那个呀 那个呀) 没 说 的。

6̣ 53 | 23 1) | (下略)

这段唱腔，其主要特点是在同一个下句中，由于情感的需要而伸展变化出许多小节，并多用重句，多次重复，多加“弹舌音”的典型【铜器垛】唱腔。

(3) 【慢铜器垛】

【慢铜器垛】又叫【慢二八】，由于它的大句起腔，板式结构节奏转换及过门打击乐锣鼓点，有近似豫剧的【二八】板式，故以二八而得名。至今仍有【慢二八】习惯性的叫法。

它速度较缓慢，适于表现悲痛、哀伤的情绪，它与普通【铜器垛】对比，除速度不同外，其板腔结构则基本相同。但衬词、花腔、弹舌音却很少应用。唱词仍为三、三、四、十字句和二、二、三、七字句格律所组成。如下例：

选自《珍珠塔》中方母的唱段

(张美兰 演唱)

1 = G $\frac{2}{4}$ 慢 速

【慢铜器垛】

(1.2 31 | 2323 21 | 161 56 | 1 7 1) | 55 43 | 3.2 21 | 1 12 |
老 夫 人 守 孝 三 年 (哪呀)

5. # 4 | 52 5. # 4 | 3.2 21 | 7 1 — | 11 15 | 13 21 | 02 21 |
坟 (坟 坟呀 坟堂 进， 命 孤 儿 到 衰 阳 来 投

1 — | 51 1 | 13 21 | 03 22 | 1 (1) | 6 3 3 | 223 21 |
亲 又 谁 知 被 姑 母 逐 出 府 门， 到 如 今 一 载

(05 43 | 323 21 | 1) 2 | 5. 1 | 1 — | 11 15 | 13 21 |
无 信 音， 年 迈 人 盼 儿 泪

$\underline{0} \mid \underline{27} \mid 1 - \mid 7 \cdot \underline{2} \mid 1 - \mid (7 \cdot \underline{2} \mid 1 -) \mid 2 \ \underline{53} \mid$
 望眼欲穿。 因此上 离开

$\underline{33} \ \underline{21} \mid \underline{12} \ \underline{53} \mid \underline{21} \ \underline{\overset{7}{\underline{2}}} \mid \mid$ (下略)
 河南 将儿找寻。

这种〔铜器垛〕是板起板落的特殊唱法。道情〔慢铜器垛〕一般是眼上起，眼上落，有时为了感情的变化需要或唱词音韵易于上口的关系，就直接从顶板起唱，二者均属〔铜器垛〕的起腔唱法。在第四、第五小节处，节奏突然变化扩展，旋律采取同音重复： $5 \cdot \overset{\#}{4} \mid 5 \overset{\#}{4} \mid 3 \cdot 2 \ \underline{12} \mid \dots$ 为〔铜器垛〕的主要特征。

(4) 〔铜器垛〕的头句起腔唱法

头句起腔，通常是指人物首次上场时所唱的头句唱腔。它的唱法一般是能够概括整个唱腔的情绪，或能以引出人物情感的唱腔。道情的生角行当（红生、须生、文武小生）多采用“三起腔”的唱法，就是把头句词组分成三个组合单位，重复性地起唱三次，则称“三起腔”。通常是第一次唱出头句词组的前半部分（即第一个组合单位）；第二次重复前半部分的后小半部分（即第二个组合单位）；第三次唱出头句词组的后半部分（第三个组合单位），第四次把头句词组连贯起来一次唱完。如下例：

例 1：

选自《王金豆借粮》中王金豆的唱段

$\text{调} = G \quad \frac{2}{4}$

(朱锡梅 演唱)

$\overbrace{0 \mid \underline{12} \mid 5 \ \underline{33} \mid 3 \ \underline{53} \mid \overset{32}{\underline{2}} \ \overset{1}{\underline{2}} \mid \underline{21} \ \underline{616} \mid 1 - \mid (55 \ 55 \mid}^{\text{第一个组合单位}}$
 我 家 住 在 河 南 (唉)

$5 \ \underline{13} \mid \underline{21} \ \overset{w}{7} \mid 1 -) \mid \overset{w}{3} \ \underline{12} \mid \underline{32} \ \mid (35 \ 32 \mid \underline{32} \ \mid 1) \mid$
 河 南

$\overbrace{\underline{1} \cdot \underline{2} \ \underline{35} \mid \overset{5}{\underline{1}} \cdot \underline{3} \ \underline{21} \mid \underline{16} \ \underline{26} \mid 1 - \mid (\underline{1} \cdot \underline{2} \ 35 \mid \underline{2} \cdot \underline{3} \ \underline{21} \mid \underline{16} \ \underline{26} \mid}^{\text{第三组合单位}}$
 太 康 县

1 —) | 0 1 2 | 5 5 3 | 3 3 2 1 | (0 5 5 5 3 | 2 2 3 2 1 | 1) 5 5 |
 我 家 住 在 河 南 (啊呀)

1 0 5 | 1 0 | 6 5 3 2 | 1 — | (下略)
 太 (啊) 太 太 (呀) 太 豫 县

例 2 :

选自《张廷秀私访》中王月英的唱段
 (陈书亭 传唱)

(起腔过门) | 0 5 2 | 2 — | 2 — | 2 — | 2 (5 3 | 2 3 2 1 |
 王 (啊)

2 5 3 | 2 3 2 1 | 2 —) | 5 — | 5 — | 3 5 3 | 2 2 1 |
 月 英 绣 楼 上 (呢)

1 2 7 | 7 (1) | 0 1 2 | 1 — | 1 — | 1 — | (2 5 5 5 |
 (呢 盈)

5 3 | 2 1 1 1 | 1 — | 0 0 | 0 0 | 0 3 2 | 1 1 1 1 |
 (才 0 才 才 合 才 衣 才 合 才)

5 5 5 1 | 1 1 1) | 5 5 5 5 | 1 1 7 | (5 5 5 5 | 1 1 6 | 0 3 3 |
 绣 (哩) 绣 楼 上 (啊) 我的

1 2 | 2 3 2 | 2 2 7 | 7 1 1 | 1 — | 1 — | (3 5 3 5 |
 泪 满 腮 (呀) (呢 盈)

6 1 6 5 | 3 2 | 1 — | 0 0 | 0 0 | 才 才 才 | 仓 仓 |
 (0 才 0 才 仓 才)

才 仓) | 0 3 2 | 1 1 1 1 | 5 1 5 1 | 1 1 1 1 | 5 5 5 6 | 5 4 3 3 |

232 | 1232 | 1 1 | 3. 1 2 1 | 5 5 1 | 0 5 | 5 5 3 | $\overset{3}{2} 2$ 7 1 |
王 月-英 绣楼上

(5 5 5 5 | 5 6 1 | 0 1 2 | 1 (1) | 1 (1) | 3 2 1 1 | 1 — |
(那得) 泪 泪 泪得泪满 腮

(下略)

例 3.

选自《李兴贵打花》中刘四姐的唱段
(刘洪彬 传唱)

(起腔过门) $\overset{2}{5} 2$ 2 | $\overset{3}{2} 2$ — | 2 (5 3 | 2 $\overset{tr}{2} 1$ | 2 $\overset{v}{5} 3$ | 2 $\overset{tr}{2} 1$ |
刘

2) 5 | 5 5 3 | 0 5 | 3 5 | 1 $\overset{3}{2} 2$ | 2 6 | 0 1 |
四 姐 坐 牙 床 (啊) (啊) (啊)

$\overset{2}{1}$ — | (5 5 5 5 | 3 3 3 3 | $\overset{w}{2} 1$ 1 1 | $\overset{2}{1}$ — | 1 3 2 | 1) 5 |
(盈) 坐

5 1 5 | 5 3 | 3 — | 3. 5 3 2 | 1 1 | (3 5 3 2 | 1) 1 2 |
牙(里) 床 (那 呀 嗯 嗯) (那得儿)

1 $\overset{v}{(1} 2$ | 1) 1 2 | 1 (1 2 | 1) 1 2 | 3 5 | 7 3 2 1 | 1 1 |
招 (那得儿) 招 (那得儿) 抬 头 看 (那喝) (哪 呢)

$\overset{2}{1}$ — | (2 3 2 3 | 5 5 3 | 2 1 1 1 | $\overset{2}{1}$ — | 0 3 2 | 1 1 3 |
(盈) 外 内

$\overset{w}{2} 1$ 5 1 | $\overset{2}{1}$ 1 | 0 5 | 5 3 5 3 | 1 2 1 | (1 3 2 1 | 1 2 1 |
刘 四 姐 坐 牙 床

1 0 | 1 — | 5. 5 5 5 | 1 — | (下略)
抬 抬 抬 呀 抬 头 看。

例 4.

选自《李天保吊孝》中张忠实的唱段

(王永田 唱)

(起腔过门) | 0 $\overset{3}{\underline{2}}$ | 2 2 | 2 2 | 6 — | 6 — | 6 — |

端 天 鸟 云

0 $\overset{1}{\underline{17}}$ | 0 $\overset{1}{\underline{17}}$ | $\overset{7}{\underline{1}}$ — | 1 — | ($\underline{155}$ $\underline{55}$ | 5 $\underline{53}$ | $\underline{21}$ 7 |

(啊) (啊 盈)

1 —) | $\overset{5}{\underline{5}}$ 1 | $\overset{2}{\underline{1}}$ (3 | $\underline{21}$ $\underline{51}$ | 1) 3 | 3 5 | $\underline{7.3}$ $\underline{21}$ |

鸟 云 (得儿) 风 吹 散 主

1 1 | $\overset{2}{\underline{1}}$ — | $\overset{1}{\underline{2.3}}$ $\underline{12}$ | $\underline{7.3}$ $\underline{21}$ | $\underline{16}$ $\underline{312}$ | $\overset{3}{\underline{1}}$ — | ($\underline{23}$ $\underline{12}$ |

那 嘛 盈 得儿 那 嗨 哦 那里 那 啊 盈)

$\underline{53}$ $\underline{21}$ | $\underline{12}$ $\underline{32}$ | 2 1 | 1) 5 | 5 1 | $\overset{5}{\underline{13}}$ $\overset{2}{\underline{1}}$ | ($\underline{23}$ $\underline{12}$ |

满 天 鸟 云 (哪)

$\underline{13}$ $\underline{21}$ | 1) $\underline{55}$ | 1 1 | 5 — | $\overset{0}{\underline{5}}$ $\underline{51}$ | 1 $\overset{5}{\underline{1}}$ | 1 — | ($\underline{23}$ $\underline{12}$ |

(哪呀) 风 吹 散 去 掉 了 愁 眉

$\underline{31}$ $\underline{21}$ | 1) 11 | 5 $\underline{51}$ | 1 — | 1) (下略)

(哪呀) 换 笑 言.

例 5.

选自《撕蛤蟆》中王二楞的唱段

(孔 辉 唱)

速度缓慢

(起腔过门) | 0 5 | 5 3 | $\underline{23}$ $\underline{23}$ | 11 $\underline{13}$ | $\underline{21}$ $\underline{50}$ | 1 $\overset{2}{\underline{1}}$ |

大 清 家 一 统 (那得) 镇 得 镇 牢 (那得儿) 纳 哎 盈

1 — | (1 — 1) | $\overset{5}{\underline{5}}$ 1 | 1 — | (1 — 1) | 0 $\underline{12}$ | 1 0 |

啊) 统 (哪得儿) 镇

— 22 —

1 0 | 1. 2 1 2 | 5 1 2 1 | 1 0 1 | $\frac{2}{\text{c}}$ 1 — | 2 3 1 2 | $\frac{6}{\text{c}}$ 3 2 1 |
 镇 镇(哪)镇华夷 (哎哪儿)(哪 呢 盈 哪 呀哪儿 哎 奈哪儿

1 2 5 1 | $\frac{2}{\text{c}}$ 1 $\frac{2}{\text{c}}$ 1 | — | (1—1) | 0 5 | 1 3 | 2 1 |
 哪哪儿哪哪 盈 哎) 大 清 家 一 统

1. 5 1 | $\frac{1}{\text{c}}$ 5 5 1 | $\frac{1}{\text{c}}$ 5 5 1 | 1. 1 1 1 | $\frac{2}{\text{c}}$ 1 0 | 5. 1 | 1 — |
 (哪哪儿) 镇(哪哪儿) 镇(哪哪儿) 镇那镇华 夷 新 君

(1—1) | 5. 1 | 1 1 | 5. 1 5 1 | 5 1 5 3 | 2 1 7 | $\frac{7}{\text{c}}$ 1 0 |
 驾 基 (哪)新里君里 驾里基里 登里 宝 基

(下略)

道情的各种板式里，都有不同的花腔衬字，特别是生角的三起腔，就显得更有特色。在传统唱法上，男女角色区别很大。上段生角唱腔调，它运用了一种独特的花腔技巧，曲调明快流畅，它不但用于丑角，而且一般纯朴，善良正直的穷生也更多地采用这种唱法，上段《撕蛤蟆》中王二楞的头句起腔唱法，是道情板腔程式中最为别致，也最有代表性的唱腔。

另外在男角行当里，如：官生、武生、须生、老生等外把角，三起腔与上例的三起腔唱法，在板式结构上基本是相同的，但在节奏的处理上是有区别的，特别是不能使用“弹舌音”、“哪儿”、“哎哎”、“那呢盈”等花腔衬词的手法，并根据角色人物性格及感情需要，过门中加入打击乐器，以烘托气氛。唱腔结构较为严紧，不像上两例的唱腔词格那么松散，不集中，但唱词结构都是第一句词组的四五六字重复一遍，而后再将第一句词组完全重复一次，如：“皇圣旨下殿来比山重”，要唱成：“皇圣旨下殿来，下殿来，比山重——皇圣旨下殿来——比山重”接下句唱，这样的唱词结构与女角、丑角则无区别，如下例：

选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段
(朱锡梅 演唱)

[铜器垛]

(起腔过门) | 1.2 3 | 223 2 | 66 56 | 1 $\frac{7}{c}$ |) | 0 3 | 3 3 |
皇 圣 旨

3 3 | 5 — | $\frac{3}{c}$ 2 — | 2 1217 | — | — | — | — |
下 殿 来

(55 55 | 5 13 | 2 7 | 1 — | 仓 来来 | 仓才衣才 | 仓 0 |
(冬冬冬冬冬冬 乙 太 来

6.1 56 | 1 $\frac{7}{c}$ |) | 3. 2 | 3 1 $\frac{7}{c}$ | (63 12 | 32 1) | 3 $\frac{3}{c}$ 3 |
下 殿 来 比 山

3 1 | 1 2 | 2 $\frac{3}{c}$ 1217 | 17 | 1 | — | — | (55 55 |
重 啊 (大大大大

5 3 | 2 7 | 1 — | 0 0 | 0 0 | 1 32 | 1 32 |
大 大 乙 才 仓才 仓才 仓才 仓才 0 0

1 32 | 1 32 | 1 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 32 |
仓 0 仓 0 仓 0 仓才 乙才 乙太 仓 乙才 乙太 仓) 稍慢

1.2 17 | 66 56 | 1.2 16 | 012 31 | 2323 21 | 06 56 | 1 $\frac{7}{c}$ |

0 3 | $\frac{3}{c}$ 7 32 | 26 21 | 1(3 21 | 323 21 | 1) 3 | 1 12 |
皇 圣 旨 下殿来 比 山

1^v | 5. 1 | 1 (1) | 5 $\frac{w}{2}$ | 1 (下略)
重, 我行 走 几 步

除有以上夹句三起腔唱法，还有另一种叫“单起腔”，使用于同一板腔中非常简单，用三小节构成上半句，用四小节构成下半句。现举几个最常用的“单起腔双摆板”唱法。这种板腔多使用于女角，七字句，八字句，九字句均可使用。上句词有两个小分句，共八小节，非常规整， $\frac{2}{4}$ 节奏眼上起，板上落。第一个小分句占三小节，第二个小分句用五小节，全句的最后三个字，如：九字句的第七字，必须是重复三次，艺人叫“双摆板”，比如下段唱词的起腔句，“张爱姐在绣房正落泪”，第七字“正”字要唱成正，正，正落泪，规律性很强，若不重复这一字，那就不成“双摆板”。重复的规律，大体上有两种：一种是在尾音“5”音的重复；又一种是“1”音的重复，这种同音重复，在道情戏曲声腔变化上，有着专用的特定唱腔变化重复。“5”音多用于哀怨、消极悲观的情绪，如：下两例重复“5”音的唱法。

例 1.

选自《王金豆借粮》中张爱姐的唱段
(蔡清芝 唱)

$1=G \quad \frac{2}{4}$
哀怨怀念

(过门) 0 $\underline{35}$ | $\underline{4} \rightarrow 3$ | $\underline{32} \underline{21}$ | (05 53 | 32 12 | 1) $\underline{12}$ | $\underline{5 \cdot 3}$ | $\underline{5 \cdot 3}$ | $\underline{2 \cdot 1} \underline{22}$ | 1 — |
张 爱姐在绣房 (那也) 正 正 正呀正落泪

例 2.

选自《张廷秀私访》中王月英的唱段
(王爱琴演唱)

$1=G \quad \frac{2}{4}$

(过门) 5 | $\underline{5} \underline{54}$ | $\underline{53} \underline{21}$ | (05 54 | 32 21 | 1) $\underline{12}$ | $\underline{52} \underline{5}$ | $\underline{52} \underline{53}$ |
王 月英 在绣楼 我的 泪 泪

$\underline{32} \underline{21}$ | $\underline{21}$ — | (略)
泪 腮

下两例是重复“1”音的单起腔“双摆板”唱法，这种唱法多用于心情舒畅，得意，愉快的情绪，男女角色，均可使用。

例 1.

选自《张廷秀私访》中王月英的唱段
(王爱琴 演唱)

$1=G \quad \frac{2}{4}$

(过门) $\underline{12}$ | 5 $\underline{53}$ | $\underline{553} \underline{21}$ | (过门) $\underline{12}$ | $\underline{7}$ | 0 $\underline{2}$ |
小 Y 环 你领 我 (哪呀) 暗 (哪)

$\underline{1} \underline{1}$ | $\underline{5 \cdot 1} \underline{12}$ | 1 0 |
暗 (哪) 暗(哪)暗向进。

1 = G
 (过门) $\underline{1\ 2} \mid 5 \ \underline{5\ 3} \mid \underline{5\ 5\ 3} \ \underline{2\ 1} \mid (\underline{0\ 5} \ \underline{5\ 3} \mid \underline{5\ 3} \ \underline{2\ 1} \mid 1) \ \underline{5\ 5} \mid 1^V \ \underline{0\ 5} \mid$
 有 老 身 一 阵 (哪也) 心 (啊)

$1^V \mid 1 \mid \underline{1\ 3} \ \underline{2\ 1} \mid 1 - \mid$
 心 (哪) 心(哪) 心欢 喜

另外，丑、彩旦等角色的“双摆板”往往多加花腔衬字，重复的形式更为广泛。

(5)【铜器垛】的各种压板、首板、送板、转板及起腔的过门等

<1> 压 板：

【铜器垛】的压板，在任何上句均可使用，通上在上句尾音处压板转多，下句尾音压板则罕见，下例是较常的几种压板形式：

一、落“2”压板：

例 1、

选自《王金豆借粮》中张爱姐的唱段
 (蔡清芝 演唱)

下句过门

$(1-1) \mid \underline{6} \ \underline{3} \mid \underline{2\ 3} \ \underline{1} \mid (\underline{6\ 3} \mid \underline{2\ 3} \ \underline{1}) \mid 0 \ \underline{3} \mid \underline{3} \ \underline{2} \mid$
 我 假 装 生 气

$\underline{3\ 5} \mid \underline{6} \ \underline{1} \mid \underline{3\ 5} \mid \underline{2\ 3} \ \underline{2\ 1} \mid 2 \ \underline{2} \mid 2 \ (\underline{3} \mid \underline{2\ 3}) \mid$
 抽 身 起

$\underline{2\ 3} \mid \underline{2\ 3} \ \underline{2\ 1} \mid \underline{6} \ \underline{1} \parallel \underline{2\ 0\ 3} \mid 2 \ \underline{6\ 1} \mid \underline{2\ 3} \ \underline{5\ 1} \mid \underline{6\ 5} \ \underline{4\ 3} \parallel$
 8 (压板) 慢一倍
 (木) (长短视剧情而定) 8

回原速

$\underline{2\ 3} \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{1\ 2} \ \underline{3\ 1} \mid \underline{2\ 3} \ \underline{2\ 1} \mid \underline{6\ 1} \ \underline{5\ 6} \mid 1 \ \underline{7} \mid (接下)$

例 2.

选自《王金豆借粮》中王金豆的唱段

(朱锡梅 演唱)

下句过门 [铜器垛]

(1—1) | 6. 3 | 23 1 | (6. 3 | 23 1) | 0 3 3 2 |
隔 着 窗 棂

3 — | 3 5 | 6. — | 6. 6. 1 | 2 2 2 (2 | 2 3 |
往 里 看

1. 2 3 | 23 21 | 6. 5. 6 | 1 7 | (接下句唱)

(太)

上例是速度不变的短暂压板，属于压板的另一种形式常根据尾句落音节奏不变，即所谓“随板”进行的方式处理多用“2”“3”或“6”“7”进行，其速度可根据剧情适当改变，并重复进行，以代替专用压板音乐。这种压板形式，在【铜器垛】板式里较常见，属于特殊的压板形式。如下例：

选自《王金豆借粮》中刘氏唱段

(王爱琴 唱)

下句过门

(1—1) | 5. 3 | 32 1 | (3. 5 32 | 32 1) | 0 6 6 5 |
您 二 人 绣 房

5. 6 | 5. 3 | 23 21 | 2 2 2 (33 | 2 33 | 23 13 |
柜 我 等 速度稍慢

23 13 | 12 31 | 23 21 | 6. 5. 6 | 1 7 | (接下句唱)

二、落“1”音压板：

选自《王金豆借粮》中张爱姐的唱段

(蔡清芝 唱)

上句过门

(1—1) | 3 6 | 3 5 | 5 6 | 1 — | 0 6 | 6 5 |
是 是 是 我 明 白 了 想 必 是

6 3 5 | 3 2 | 1 — | (1 2 3 2 | 1 —) | $\frac{5}{\underline{7}}$ — | 6 — |
嫂 嫂 吓 我

1 — | 1 — | (5 3 | 2 1 7 | 1 0 | 0 2 || 1. 2 7. 6.
哩 (压板)慢一倍

1. 2 3 5 | 2 1 7. 6. | 1 0 2 :|| 1 0 | 1 2 3 1 | 2 3 2 1 | 6. 1 5. 6.
原速

1 $\frac{7}{\underline{7}}$ 1) | (接上句唱)

三、落“6”音压板

(下句过门)

(1—1) | 3. 5 3 | 2 5 | 1 | (6. 1 3 5 | 2 3 1) | 0 3 | 3 3 5 |
猛 睁 两 眼

2 3 1 7 | $\frac{7}{\underline{6}}$ — | 6 (7 || 6 6 5 3 5 | 6. 7 2 5 | 3 5 3 2 | 2 1 7 | 6 0 7 :||
看 一 看

【回原速】

6 — | 6 — | (接下句唱)

以上压板各例，为【铜器垛】板式中比较最基本的程式，它的规律是在上句起在板上，并加小过门，接唱上句的后半句，紧接压板的专用程式，是依它落腔的尾音起奏压板，很像临时的转调，接唱下句的恢复原调。角色人物在音乐进行中说白表演，然后乐器从压板落音开始，奏起腔过门接唱下句词，这些全靠司鼓

的鼓钹指挥而随之变化。落“1”音的压板，也谓唱下句压板，一般唱成“送板”（即：送板）的程式，速度渐慢，尾音稍延长，加“送板”过门，如：（5 3 | 2 6 | 1 —）| 尾音加一小钹，以东压板开始，音乐不停。如上例落“1”（太）音的压板，就是这种程式。

道情的“曲板”程式繁多，以下分别介绍：

(2) 苗板：

“**函板**”在【**铜器噪**】里，作为半终止进行的一种板式变化程式，上、下句均可使用，它的板式结构，一般有一个固定的连接规律，主要是在一句词内，由两个小分句所组成，两个分句之间有一个两小节的过门，第一小分句五小节，第二小分句集中用三小节，完成下半句词，尾音托腔节奏伸展，转换行弦和击乐点子。一般“**函板**”在形式上有加入打击乐或不加入打击乐两种。

加打击乐的上句“当板”唱法，如下：

例 1

选自《打万监生》中余老一的唱段
(岳振顶唱)


(下句过门)稍快

(1-1) | 0 | 1 | 1 | 2 | 5 — | 5 25 | 1 — | (12 32 |

大 內 婚 清 到

1—) | 1 ⁵ 7 | 7 5 | 1— | 1 (1.6 | 1 1.6 | 1 1.6 |

第一 后 堂 去 吧

1 16 | 1 5 | 5 3 | 21 7 | 1 — |  | O O
(大 | 太 太太 | 仓 来 来 | 仓 才

$\begin{array}{c} \bigcirc \quad \bigcirc \quad | \quad \bigcirc \quad \bigcirc \quad | \quad \bigcirc \quad \underline{32} \quad | \quad 1 \quad 1 \quad | \quad \underline{61} \quad \underline{56} \quad | \quad 1 \quad 1 \quad | \quad \underline{12} \quad \underline{31} \\ \text{仓} \quad \text{仓} \quad \text{才} \quad \text{仓} \quad) \end{array}$

23 21 | 61 56 | 1 $\frac{7}{6}$ | (接下句唱)

例 2、

选自《张廷秀私访》中赵长春的唱段

(岳振顶唱)

【笛板】

(下句过门)

(1 — 1) | 0 2 | 2 2 | $\frac{1}{\text{c}}$ 5 — | 5 1 | 1 — | (1 2 3 2 |
忙 分 咐 众 三 军

1 —) | 3 — | 5 — | 1 $\frac{7}{\text{c}}$ | 1 — | $\frac{7}{\text{c}}$ — | $\frac{3}{\text{c}}$ 2 $\frac{3}{\text{c}}$ 2 |
内 掩 正 啊

$\frac{1}{\text{c}}$ 2 — | 1 — | 1 — | 1 — | 1 — | (5 5 5 5 | 5 3 |
(嘟—— 拉 打

2 7 | 1 0 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 衣 才 | 仓 0) |
衣 才 才 才

1 — | 5 — | 1 — | 1 3 | 2 1 | $\frac{6}{\text{c}}$ 1 $\frac{5}{\text{c}}$ 6 | 1 1) |

(接下句唱)

不用打击乐的上句笛板唱法

选自《张廷秀私访》中春红的唱段

(刘瑞真唱)

【笛板】

(下句唱腔)

0 5 | 3 5 | 5 $\frac{3}{\text{c}}$ 5 | 3 2 | $\frac{3}{\text{c}}$ — | (6 1 5 6 |
手 托 着 纸 盘

1 1) | 6 $\frac{2}{\text{c}}$ 7 | 7 6 | 5 6 | 1 6 | 1 6 | 1 — |
花 园 走 进

1 — | (1 1 6 | 5 6 | 1 6 | 1 — | 1 — | 1 $\frac{3}{\text{c}}$ 2 |
(太 太 太

慢一倍(首板行腔)
 1 32 | 1 32 | 1. 2 | 1.2 56 | 1.2 35 | 21 76 | 1. 2 |
 衣 打 衣 太 太)

回原速 (下句送板)
 1.2 76 | 1 35 | 2 1 | 61 56 | 1 1) | 0 1 1 2 |
 心 里。

5 35 | 3 2 | 1 — | (12 32 | 1 1) | 6 — | 3 — |
 不 住 暗 想

5 2 23 | 2 1 | 1 6 | 2 6 | 1 6 | 1 6 | 1 6 |
 情 <唆>

1 — | (5 13 | 21 6 | 1 —) ||
 (太)

上例“花园走进”似乎像送板，而实际上是道情的特殊送板唱法，这也是区别于其他地方剧种的主要标志。

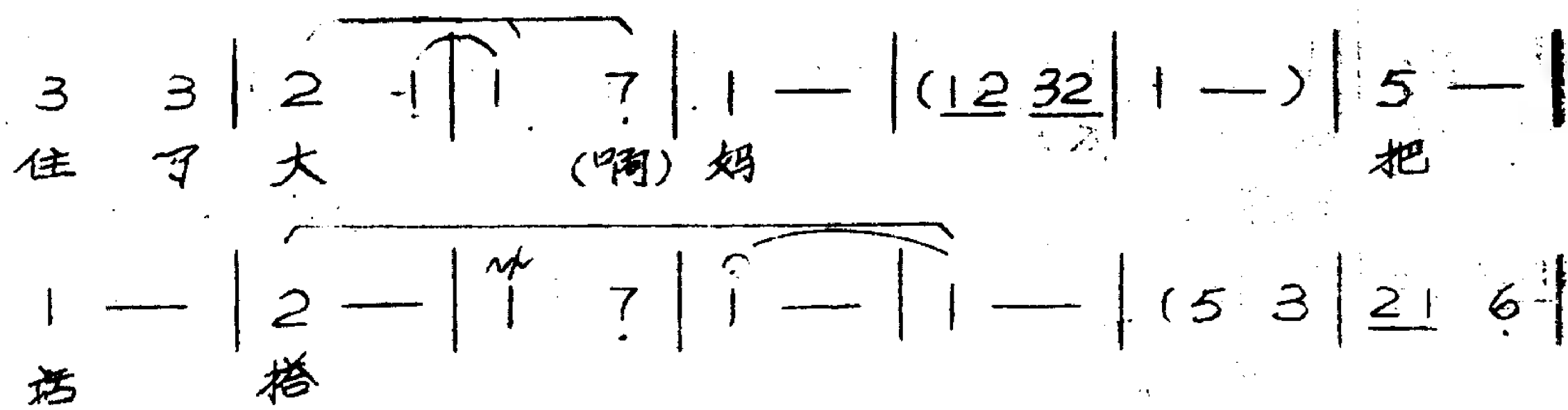
选自《张廷秀私访》中卖花婆的唱段
 (王爱琴演唱)

(下句唱腔) 0 2 | 1 2 | 5 3 — | 0 5 | 1 — | (12 32 |
 咱 说 说 笑 笑

1 —) | 0 5 | 1 0 | 0 5 | 1 0 | 0 5 | 1 — |
 (得儿) 往 (得儿) 往 (得儿) 往

5 — | 5 3 | 2 3 2 | 2 6 | 1 6 | 1 — | (1 6 |
 前 去 (首板)

1 6 | 1 — | 1 3 | 2 1 | 61 56 | 1 1) | 0 3 |
 (衣 打 衣) 栏



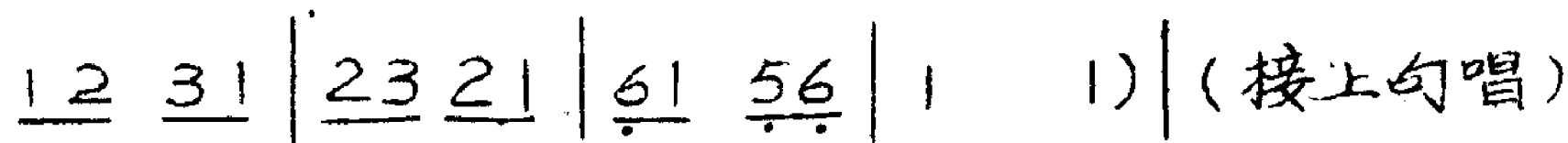
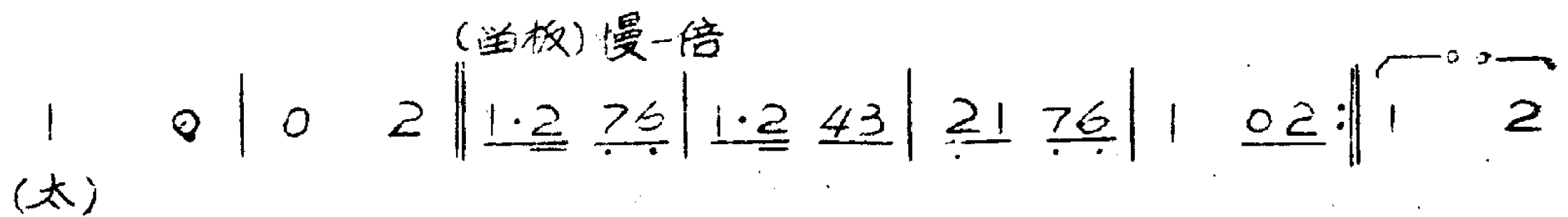
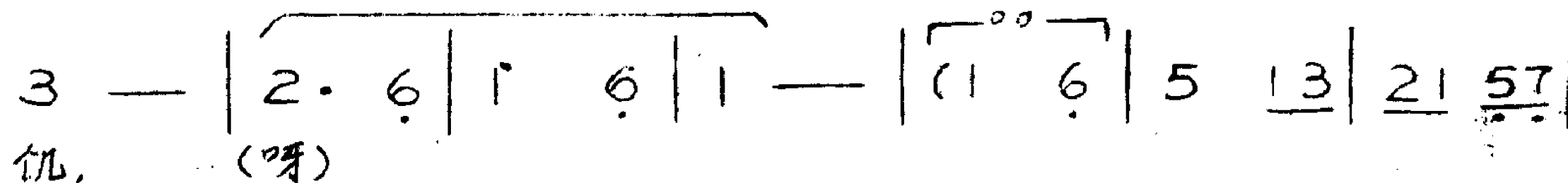
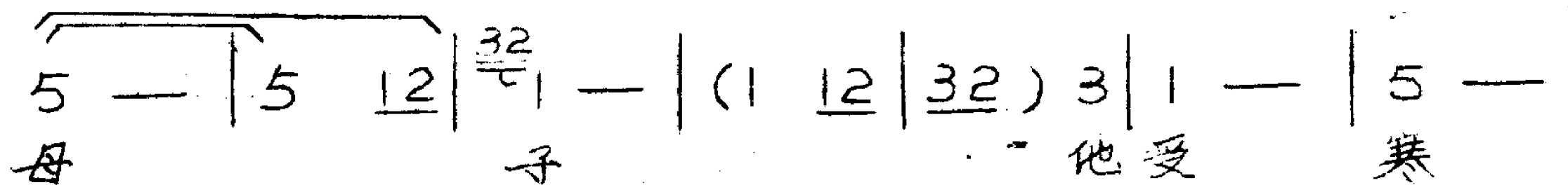
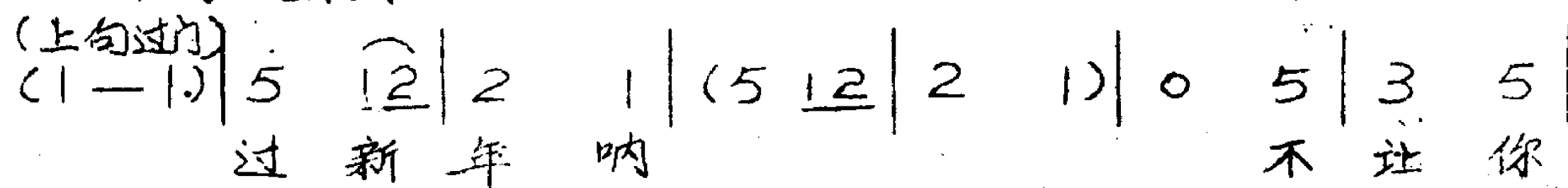
1 0) || “拦住了大妈把话搭”唱例为“送板”结束。

下句“送板”一般是把下句唱成送板，而后紧接压板音乐，起唱时另奏过门继续起唱。

例如：①

选自《王金豆借粮》中张爱姐的唱段
(王瑞兰唱)

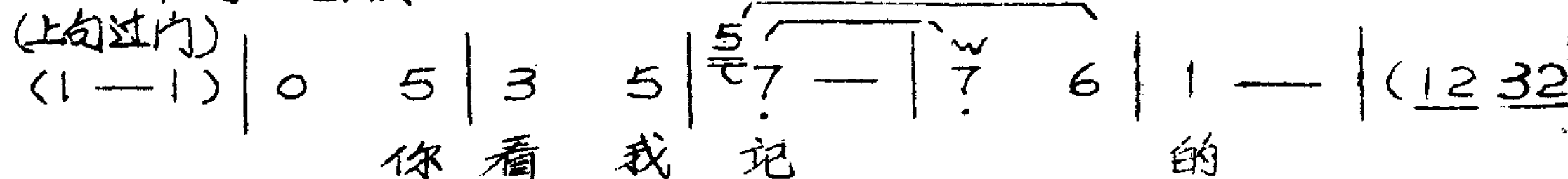
下句“送板”



选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段
(朱锡梅唱)

②

下句“送板”



1 —) | 1 — | $\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{3}}}$ — | 3 — | 2 6 | 1 6 | $\overset{?}{\underset{\cdot}{1}}$ (6 |

清 不 清

1 6 | 1 6 | 1 — | 1 2 3 1 | 2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 1) |

(衣 打 衣)

(接上句唱)

以上几例是太康道情剧团最常用的笛板形式，通常用于角色之间的接唱，只用落腔尾音的 | 1 6 | 一小节作无限反复，长短可根据剧情的需要，而采取速度、力度的变化，这在道情【铜器垛】板式变化中是最有代表性的。

它的运用很灵活，| $\overset{?}{\underset{\cdot}{1}} \overset{?}{\underset{\cdot}{6}}$ | 后，如果不接起腔过门，起奏“送板”示句，唱段则立即终止。这样结束也叫做“死板”。

(3) 送 板：

【铜器垛】完整的唱段最后一句唱腔的终止称“送板”。道情的“送板”与“笛板”往往很难区分，因为笛板的下句中间也是加两小节过门 | 6 1 5 6 | 1 —) | 或 | 1 2 3 2 | 1 —) |，尾音作 | 1 6 | 1 6 | 1 6 | 1 — |，终止进行。

所不同之处，则是它的尾音拖的长短之别，“笛板”则短，“送板”则长，如下例：

(1) 选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段
(朱锡梅唱)

0 6 | 3 3 | 3 2 | 6 3 | 2 6 | 0 2 | $\overset{w}{2}$ $\overset{w}{2}$ |

见 几 位 女 子 这 里 行 有 本 院

2 $\overset{3}{\underset{\cdot}{2}}$ | 6 1 | 1 1 | 0 1 | 3 2 | 2 1 | 1 1 |

这 里 把 她 等 (啊) 等 女 子 她 到

(送板)

$\overset{3}{\underset{\cdot}{1}}$ — | (6 1 5 6 | 1 —) | 0 1 | 2 1 | 7 — | 5 1 |

来 我 随 她 进 城

$\overbrace{2 \ 32}^{(啊)}$ | $1 \ 6$ | $1 \ 6$ | $1 \ 6$ | $\overset{\cdot}{1} \ 0$ | $5 \ 3$ | $2 \ 7$ |
 (啊) (唧—— 拉 打 乙 太

$1 -)$ | 仓 — | 仓 — | -----)
 太 太

上例是通常演员走场加打击的「快铜器垛」“送板”程式。

(2)

选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段

(朱锡梅唱)

(上句过门) (送板)

$(1 - 1)$ | $0 \ 3$ | $3 \ 3$ | $2 \ 1$ | 6 | $1 -$ | $(12 \ 3)$
 我 单 人 去 私 访

$(12 \ 32)$ | $1)$ | $1 \ 5 -$ | $5 -$ | $\overset{5}{\underset{\cdot}{3}} -$ | $3 -$ | $3 -$ |
 到 苏 州 城 (啊)

$3 \ 2$ | $2 \ 6$ | $1 \ 6$ | $1 \ 6$ | $\overset{\cdot}{1} (6$ | $1 \ 6$ | $5 \ 5$
 唧——

$5 \ 3$ | $2 \ 7$ | $1 \ 0)$ | 仓 仓 -----)
 拉 打 乙 才 才 才

如不加 击水，则奏成 $(5 \ 13 \ 21 \ 6 \ 1 \ 0) ||$

例 2、

选自《王金豆借粮》中王金豆的

(朱锡梅唱)

(上句过门) (送板)

$(1 - 1)$ | $0 \ 5$ | $2 \ 5$ | $\overset{5}{\underset{\cdot}{3}} -$ | $3 \ 2$ | $1 -$ | $(1 \ 2$
 我 借 粮 去 本 到

$32 \ 1)$ | $\overset{3}{\underset{\cdot}{5}} -$ | $\overset{5}{\underset{\cdot}{1}} -$ | $2 \ 3$ | $21 \ 616$ | $1 -$ | $(5$
 后 院 里

5 13 | 21 7 | 1 — ||

“送板”除上例外，另有“砸板”的形式，有叫“落板”、“锁板”，有些艺人叫做“死板”，意思都是一样。其进行方式在下句唱结束时，不拖音，突然以休止的形式，俟声腔至完全终止。一般情况下，亦不用(3 3 | 21 7 | 1 0) | 煞尾过门。如：

例 1.
(上句过门) 1.
(1—1) | 0 3 | 5 5 | 5 35 | 3 2 | 1 0 | (35 32 |
干 娘 我 就 是

1 0) | 5 — | 5 7 — | 1 0 ||
有 办 法

例 2.

(上句过门) 速度较快
(1—1) | 0 2 | 1 2 | 5 — | 3 2 | 1 0 | (12 32 |
这 鹅 子 翻 身

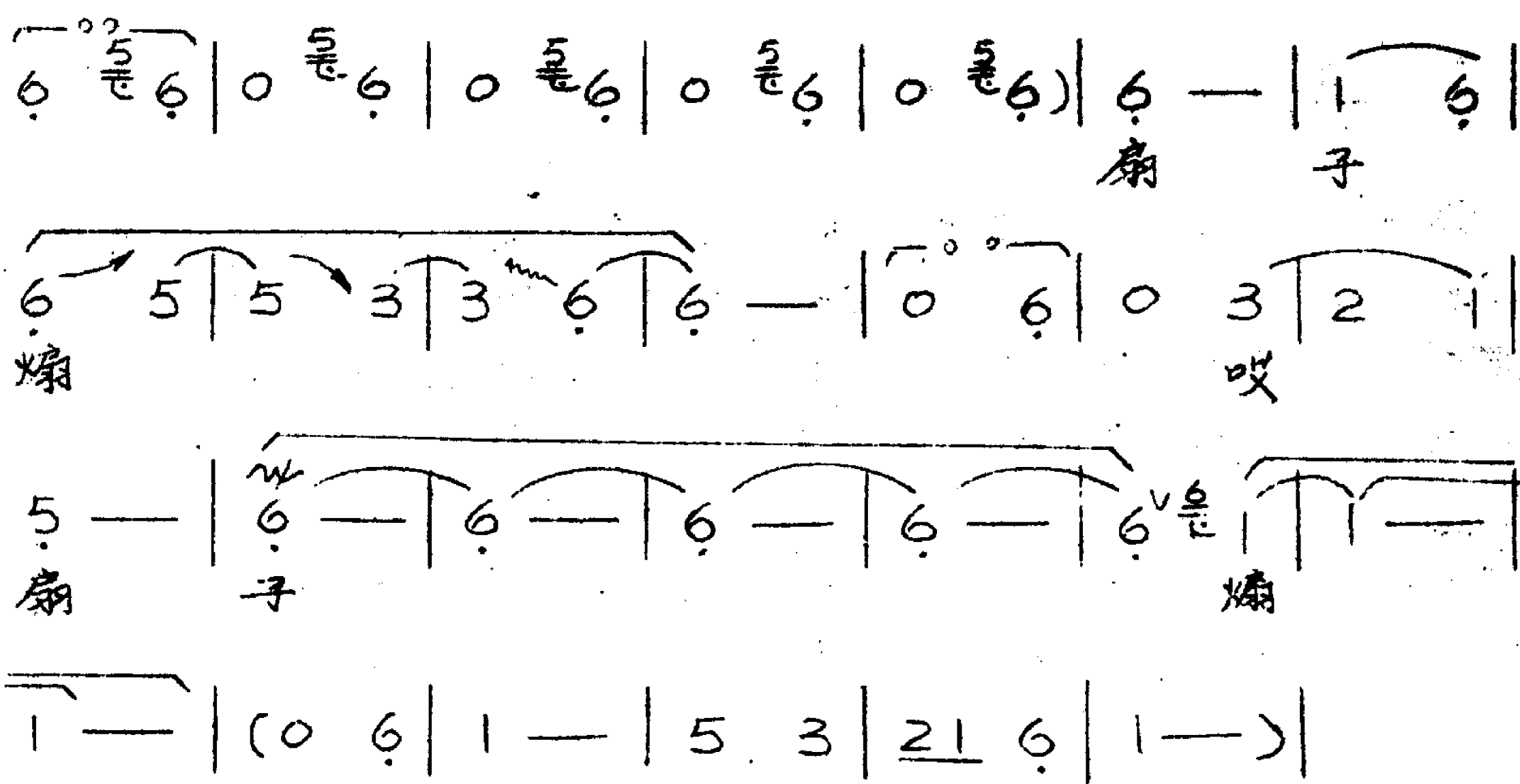
1 —) | 3 — | 2 6 | 1 0) |
转 回 家

此外，还有一种极特殊的“送板”，多用于男角或丑角行当。属于非正格句子进行，全句词组分成三个小分句，第一个小分句与第二个小分句之间不用小过门，而用简单的“闪板”行弦，无限反复。第二小分句落音仍用内板行弦，而后接第三小分句，节奏改变自由转换进入尾句过门。如下例：

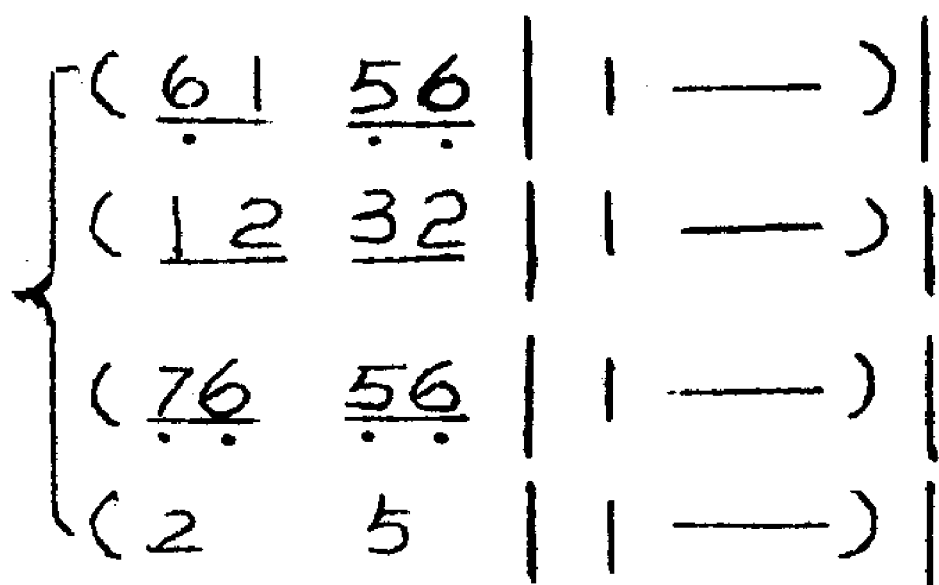
选自《李天保吊孝》中张忠实的唱段
(王永田唱)

(上句唱)

0 2 | 2 2 | 2 — | 2 5 | 6 — | 6 — | 6 5 6 |
我 心 里 好 似



“送板”一般有一个固定性的连接规律，即：由两个分句所组成，两句之间有一个两小节的过门，如：



(A) 第一个小分句落音必须是唱腔中的主音，节奏的安排是：

0 x | x x | x — | x x | x — |，以五小节构成。

(B) 第二个小分句落音变化很大，但它的基本规律，必须是板上起腔，尾音落在主音“1”上。

(C) 尾音多半是这样处理：

尾音托腔
2. 6 | 1 6 | 1 (6 |

尾音托腔
1 6 | 或：1 6 | 2 6 | 1 (6 | 1 6 | 2 6 | 1 6 |

尾音托腔
1 — | 或：1 6 | 2 7 | 1 — |

前边已谈过，“送板”与“当板”仅是尾音托腔有别，再从

节奏上来看二者的共同性。如：

"笛板"
〇 X | x x | x — | x x | x — | (1 2 3 2 | 1 —)
"送板"
〇 X | x x | x — | x x | x — | (1 2 3 2 | 1 —)

X — | x — | x — | x x | 2 6̣ | 1 6̣ | 1 6̣
x — | x — | x — | x x | x — | x 6̣ | 1° 6̣

1 6̣ | i̇ — |
(5 3 | 2 1 6̣ | 1 —) ||

实际唱，例如：

选自《张廷秀私坊》中张廷秀与春红的对唱
(朱锡梅、蔡清梅演唱)

“当板” 0 5 | 3 5 | 5 ³ 5 | 3 2 | | (1 2 3 2 |

小 春 红 俺 光 说

“送板” 0 2 | 2 2 | 2 — | 2 6 | | (1 2 3 2 |

一 旁 边 喜 — 坏 了

1 —) | 1 — | 3 — | 6 — | 2 6 | 1 — |

陪 情 话

1 —) | 6 — | 1 — | 2 — | 2 6 | 1 — |

状 元 公

1 (6 | 1 ⁰⁰ 6 | 5 3 | 2 | 6 | 1 —) ||

从以上对照来看，它的音型、节奏完全相同，所不同之处则是它的尾音托腔稍加变化。

前者的尾音： | — | 3 — | 6 — | 3 2 | 2 6 | |
陪 情 話

后者的尾音： 6 — | 1 — | 2 — | 2 6 | |
狀 元 公

仅有两小节之差，而区别了“首板”与“送板”的一般规律。
如果是“陪情话”唱成 $1 - \quad | \quad 3 - \quad | \quad \underline{6 -} \quad | \quad \underline{6 \quad 6} \quad | \quad 1 - \quad |$
陪 情 话

那就成了“送板”，反过来说“状元公”唱成 $\underline{6 -} \quad | \quad 1 - \quad | \quad \underline{2 -} \quad |$
状 元 公
 $3 \quad 2 \quad | \quad 2 \quad 6 \quad | \quad 1 - \quad |$ ，那就成了“首板”。

(4) 转 板：

道情各种板式变化，主要依靠“转板”。“转板”就是在某一板式进行中转换另一个不同节奏，不同速度，不同感情的新板式，叫做“转板”。

〔铜器垛〕的“转板”，主要有三种形式。

① 在演唱进行中，从节奏、速度、表情突然改变，而转入新的板式。

② 采取曲调扩展，速度不变，平稳地转入另一板式。

③ 用打击乐器或弦乐伴奏过门的变化而转入另一板式。

〔铜器垛〕的“转板”自由灵活，可以转入任何一种板式，亦可相互转换。

但是〔铜器垛〕唯独不能转入〔大慢板〕、〔倒板〕。而〔大慢板〕、〔倒板〕可以转入该板式，原因在于这两种板式属于“首板”，往往作为人物初登场或静场后而演唱的板式。所以〔铜器垛〕除此之外，任何板式均可互转。下例是由“首板”而转入〔转慢板〕的程式：

选自《王金豆借粮》中张爱姐的唱段

速度中快

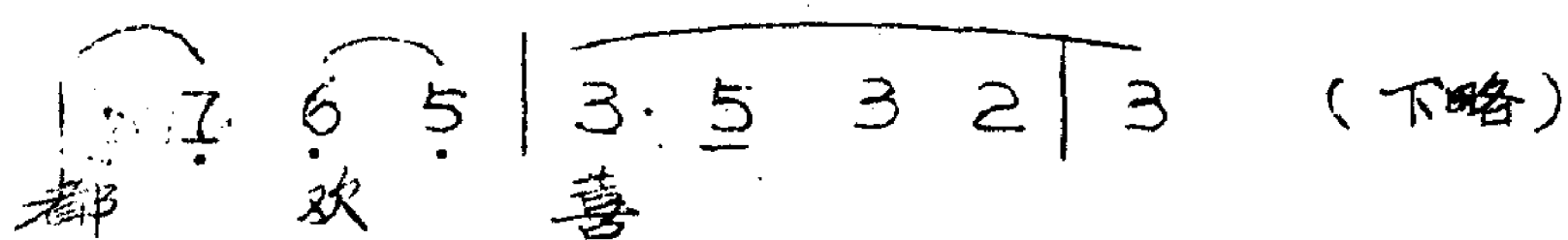
(蔡莺芝唱)

$0 \quad \underline{1 \quad 2} \quad | \quad 5 \quad \underline{5 \quad 3} \quad | \quad 2 \quad | \quad \underline{5 \quad 7} \quad | \quad 1 - \quad | \quad (2 \quad \underline{5 \quad 7} \quad | \quad 1 \quad \underline{7 \quad 1}) \quad |$
听 一 听 我 的 妻

$3 \quad \underline{1 \quad 2} \quad | \quad \underline{5 \quad 3} \quad \underline{2 \quad 1} \quad | \quad \underline{1 \quad 6} \quad \underline{2 \quad 7} \quad | \quad 1 - \quad | \quad (\underline{3 \quad 3 \quad 2} \quad \underline{1 \quad 2} \quad | \quad \underline{5 \quad 3} \quad \underline{2 \quad 1} \quad | \quad \underline{1 \quad 6} \quad \underline{2 \quad 6} \quad |$
想 的 谁

转〔慢板〕

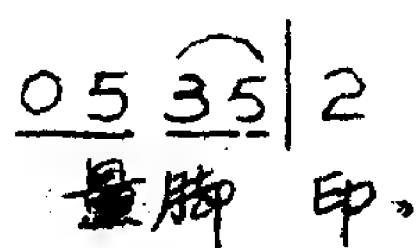
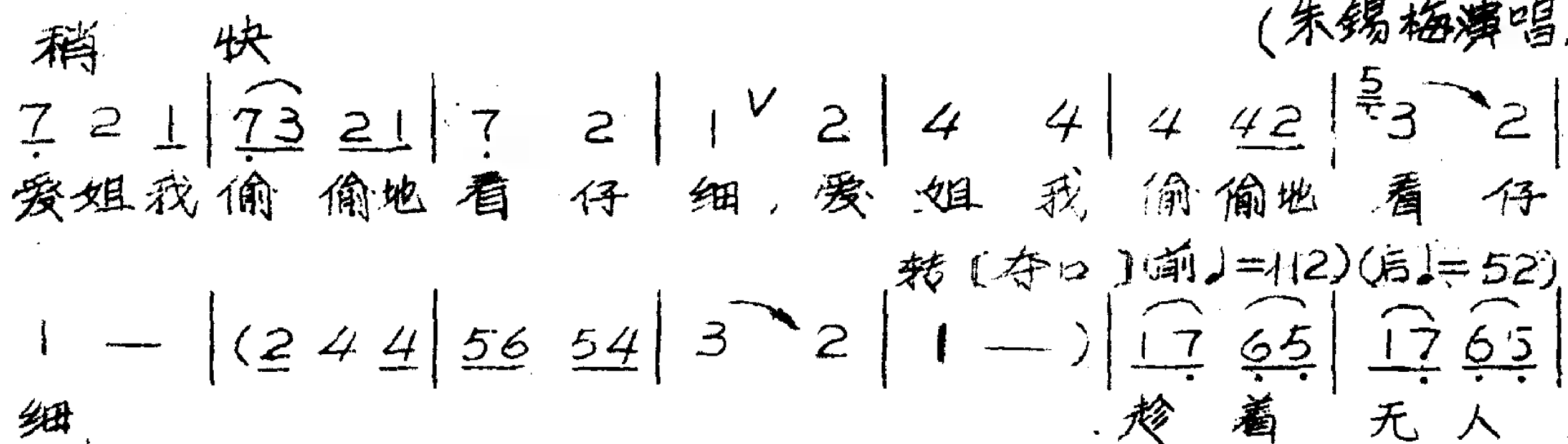
$\frac{4}{4} \quad 1 - \quad | \quad 1 - \quad | \quad 1 \quad 6 - \quad | \quad 5 \quad | \quad \underline{1 \quad 1 \quad 6} \quad \underline{6 \quad 3} \quad \underline{2 \quad 3} \quad | \quad (6 \quad 1 \quad 6 \quad 1 \quad 5 \quad 6 \quad 1) \quad |$
过 新 年 家 团 圆



再如：唱完下句，由“松口”过内处，突然转入【夺口】唱法：

选自《王合豆借粮》中王金豆的唱段

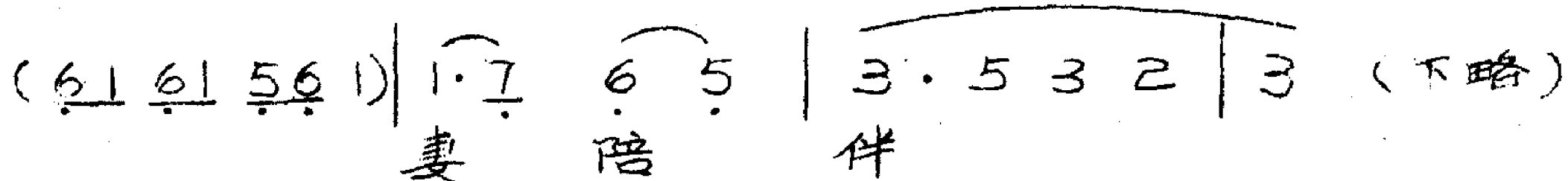
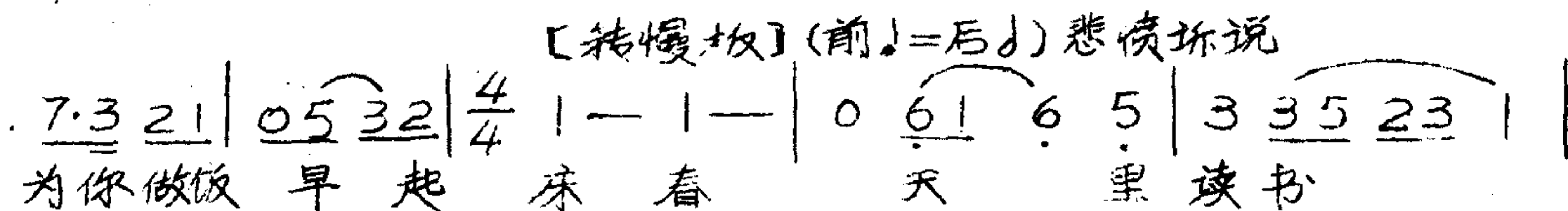
(朱锡梅演唱)



选自《跪洞房》中金玉奴的唱段

(蔡清芝演唱)

例 1、

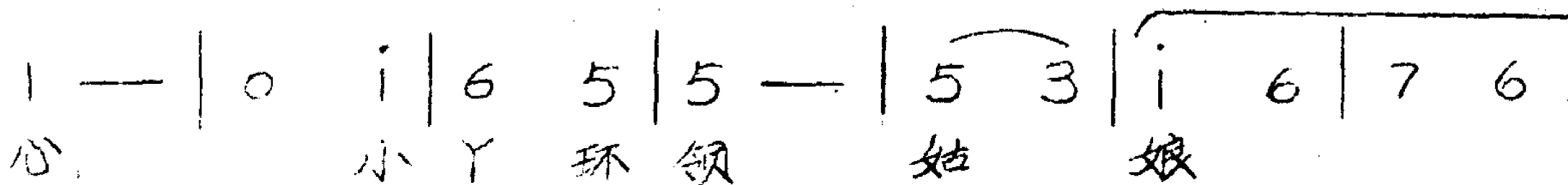
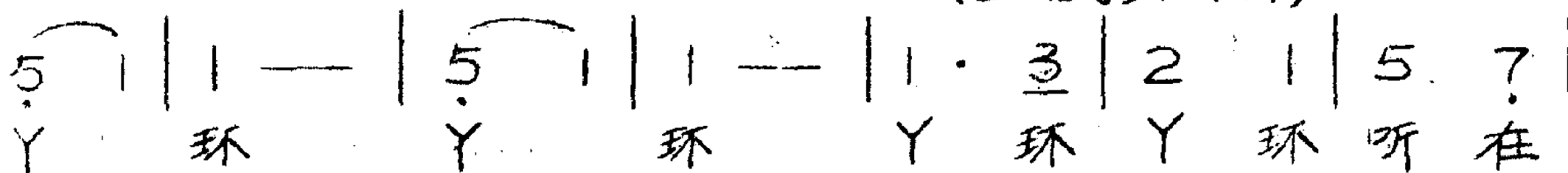


上例是从节奏、速度、表情改变，而转入新的板式。

例 1、

选自《张廷秀私访》中王月英的唱段

(王爱琴演唱)



5[#] 4 | 5[#] 4 | 5[#] 4 | 5[#] 4 | 5 — | 5 — | (0 66 |

5 5 | 0 66 | 5 5) | (下略)

上例是采取曲词变化，节奏不变，平稳地转入另一板式，这种转法是〔铜器垛〕唱腔板式最常用的转板。再如：

例 2、

选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段
(朱锡梅唱)

转〔小五板〕

6 3 | 2 — | 3 2 | 3 — | 0 6 | 5 6 | 6 7 |
丫 环 哪 小 春 红 你 看 我 记

6 3 | 5 — | 5 — | 5 — | 5 — | (0 66 | 5 5 |
的

0 66 | 5 5) | 7 | 5 3 | 2 23 | 2 6 | (下略)
清 不 清。

例 3、

选自原《皮袄记》中刘氏的唱段
(李福林传唱)

中速

转〔流水垛〕

2 2 | 5 1 | 5 | 53 2 | 1 — | 2 25 | 4 — |
倒 叫我 刘氏 我 记 在 心 里， 老 母 亲

4 — | 4 (25 | 4 4 | 0 25 | 4 4) | 0 7 3 | 3 3 |
起 身 回

3 5 3 | 3 3 5 | 7 2 — | 2 — | 2 1 | 1 — | 1 7 |
堂 楼 上 去

7 0 | (0 25 | 1 25 | 3 2 | 1 —) | (下略)

上例的“转板”非常平稳自然，不过这类跨小节的切分节奏所构成的曲词，艺人们早期称为〔流水垛〕，解放后几乎不用。

下例是由过门的变化，转入另一板式。

例 1、

选自《王金豆借粮》中王金豆与爱姐的对唱
(朱锡梅、蔡清兰演唱)

(金豆唱) 咱 家 少 吃 没 住 里 咱 家 少 吃

5 7 | 1 — | (5. 5 | 5 5 | 1 2 5 3 | 2 | 1 | 突快 5 5 5 3 |

没 住 里 无 钱 去 雇 花 花 轿 (爱姐唱)

5 3 5 | 6. 7 6 5 | 0 5 3 2 4 3 2 | 1. (6 1 1) | 2 4 5 | 6. 5 5 4 | 0 2 1 2 |

你就该 借上一头 小毛 驴 (金豆唱) 咱家少粮 又无

转 [铜器垛] 快一倍 米 (爱姐唱) 喝 凉 水 (下略)

例 2、

选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段
(朱锡梅演唱)

渐快 6 6 | 5 7 0 | 2 3 | 2 — | 6 3 | 2 — | 2 3 |

忙 吩 咐 前 五 营 后 五 营 左 五 营

2 — | 6 3 | 2 — | 6 3 | 2 — | 2 2 6 2 2 2 | 转 [紧打慢唱]

营 右 五 营 中 五 营 五 五 二 十 五 营

2 (2 2 2 —) 5 3 3 3 6 3 5 3 — 2 — (巴 台 0 忙 吩 咐 众 三 军

2 2 2 2 2 2 —) 3 3 5 1 2 3 1 2 7 (都 往 前 行 动 (啊)

打 仓 仓 仓 仓 仓 才 仓 〇) (接下旬)

下例是由感情的突然变化，改变节奏而转入【非板】的。

例 1、

选自《归蒙正中状元》中刘瑞莲的唱段

(陈书亭演唱)

0 3 | 2 1 | 1 2 | (1 3 2 1 | 5 1 1) | 〇 1 | 3 |
我 跟 着 丫 环 往 前

2 — | 2 V | 2 . 1 | 5 1 | (2 3 2 1 | 5 1) | 〇 5 |
攀 上 凉 厅 不 远 在

5 | 1 | 7 | — | 5 — | 1 2 — 3 — 2 1 7 | —
面 前 一 足 门 里 一 足

V 3 2 〇 (仓 才 仓 5 — 3 —) 3 2
外 (白: 哎呀我的儿啦!) 一 看

2 2 3 # 1 2 — (下略)
见老母亲呐

例 2、

选自《雷宝童投亲》中雷桂花的唱段

(张美荣 唱)

【快铜器垛】

〇 2 | 2 2 | 6 — | 1 — | 〇 2 | 1 2 | 5 — |
三 步 迈 作 两 步 走

3 2 | 2 2 | 6 — | 1 — | 3 — | 2 — | 3 | 〇 |
两 步 併 作 一 步 行

4 (1 —) 2 1 2 1 2 5 — 3 2 V # 1 2 — (不 打 空 木)
(仓 —) 我 见 了 爹 爹

合0 $\dot{2}$ —) 3 3 $\dot{2}$ $\dot{2}$ 2 2 12 | — v $\dot{2}$ |. (下略)
放悲声

上例是属于用一大段的形式，转【非板】唱法。

(5) 起腔过门

【铜器垛】的起腔过门，在伴唱中结构不严，长期没有形成固定性的程式，大多由伴奏者自由掌握，吸收其他剧种的类似过门，或奏一两个小乐句，作为起腔过门，因人而异各不相同。到本世纪三十年代初，才形成了定型的【铜器垛】唱腔板式及过门，如：

早期道情班的各种【铜器垛】过门：

例1、太康东南一带道情班【铜器垛】过门奏法：

(吃打衣) $\underline{32}$ | 1 | $\underline{2.1}$ $\underline{5.1}$ | $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{2}}$ | $\underline{2.5}$ $\underline{55}$ | $\underline{56}$ $\underline{53}$ |
 $\underline{232}$ $\underline{1232}$ | $\underline{11}$ $\underline{11}$ | $\underline{3.1}$ $\underline{21}$ | $\underline{55}$ | (起唱)

例2、太康以北道情班的过门奏法：

吃打 | $\underline{2}$ $\underline{32}$ | 1 | $\underline{13}$ $\underline{21}$ $\underline{5.1}$ | $\underline{1.1}$ $\underline{11}$ | $\underline{55}$ $\underline{55}$ | $\underline{44}$ $\underline{43}$ |
 $\underline{3.1}$ 2 | $\underline{1}$ $\underline{2}$ 1 | $\underline{2.1}$ $\underline{11}$ | $\underline{\dot{2}}$ | — | (起唱)

例3、太康早期道情班常用的过门：

(多 多 | 多) $\underline{32}$ | 1 | $\underline{6.1}$ $\underline{56}$ | $\underline{161}$ $\underline{65}$ | $\underline{4.2}$ $\underline{44}$ | $\underline{242}$ $\underline{66}$ |
 $\underline{4.5}$ $\underline{32}$ | 1 | $\underline{16}$ | 5 (起唱)

注：多用于悲伤哀怨寻感情。

例4、太康东南一带道情班【铜器垛】过门：

中速
(吃打衣) $\underline{32}$ | 1 — | $\underline{6.1}$ $\underline{56}$ | $\underline{11}$ $\underline{65}$ | $\underline{42}$ $\underline{42}$ | $\underline{11}$ $\underline{65}$ |

4.5 32 | 1 | 1.6 | 5 (起唱)

注：用于一般的演唱情绪。

例5、

(吃 打 | 衣) 32 | 1 | 1 | 6.1 5.6 | 1.6 6.5 | 4.2 4.4 | 2.4 2.1 6.1 6.1 |

4 32 | 1 | 1.6 | 5. (起唱)

注：用于一般愉快，兴奋等情绪。

例6、太康以北等地道情班常用的【铜器垛】（也有称作【二八钹子】的）过门：

(吃 打 | 衣) 32 | 1 | 1 | 2.3 2.1 5.7 | 1.1 1.1 | 5.5 5.4 | 4.4 4.3 |

2.2 2.2 | 1.1 1.3 | 2.1 7.7 | 1 (起唱)

注：用法同上。

太康道情建团以后，经过创新，常用的过门奏法如下：

例1、【慢铜器垛】

(吃 打 | 衣) 32 | ^{tr}1.2 1.7 | 6.6 5.5 6.6 | 1.2 7.6 | 0.1 2.3 | 2.3 2.3 2.1 |

0.6 5.6 | 1 7.6 | (起唱)

注：用于一般情绪的场所。

例2、

(多 多 | 多) 32 | 1.1 1.1 | 6.5 3.2 | 1.2 1.6 | 0.1 2.3 | 6.3 5.2 |

7.7 6.5 | 1 7.6 | (起唱)

注：用于哀怨，叙事，内心比较激动的情绪。

例3、

(打 打 | 巴) 4.4 4.4 | 4.1 4.5 | 6.6 5.6 | 1.4 3.2 | 1.2 1.6 | 0.1 2.3 |

仓打打打 仓 来才衣来 仓 来扑来 仓)

2323 21 | 061 56 | 1 7 | | (起唱)

注：多用于打击乐合奏，气氛较大的场合。

(二) 慢 板 类

道情早期没有慢板这种板式，初搬上舞台形成戏曲以后，是原封不动的照搬豫剧的慢板程式。在长期演唱过程中，艺人们根据自己的嗓子条件和定弦高度结合道情的特点，逐步地摸索出了一种区别于豫剧的唱法，但是长期未得到发展，与豫剧的〔慢板〕程式基本上是大同小异（本书慢板唱例中有专例介绍）。

直到太康道慢剧团建立以后，剧团的音乐工作者共同研究，模拟豫剧〔慢板〕的字句设置方法和节奏特点创作了一种道情自己的〔慢板〕。这种〔慢板〕唱法近年来已被广泛地使用在舞台上。

通常的唱法有两种：一是用起腔过门的形式；二是不用起腔过门的形式。均为一板三眼， $\frac{4}{4}$ 节拍。前者，通常称它叫“大慢板”，它的主要标志是从唱词的上句开始起唱；如从下句起唱就不叫“大慢板”。一般唱词均不超过四句就立即转换〔铜器柴〕板式。

(1) 〔慢 板〕

它的唱腔结构仍是上下句所组成。上下句连起来则构成一个唱腔乐段。其词的格句，以十字句较多，但也有七字句的。十字句的格律是三，三，四，速速的快慢因人物的情绪而定，属于一板三眼。它的通常唱法中眼起，板上落。每句词的第¹六字和第¹十字，全是由板上起，板上落。如果是七字句，则是四、三的格律。其慢板唱法中眼起，板上落，其词格律非常正规。如下例是十字句的正规唱法：

1 = $\frac{4}{4}$ ♩ = 64

(1 1 7 6 1 6 | 5 3 2 | 1 1 1 | 1 7 6 1 6 | 5 6 | 1 1 2 3 5 7 2 | 7 2 7 6 | 5 5 5 5 6 5 | 5 3 5 3 2 |

1 2 3 6 5 2 3 2 1 6 5 | 5 5 3 2 3 1 2 3 2 3 | 5 5 5 5 6 1 6 1 6 5 | 5 5 5 5 5 3 4 3 2 1 7 1 2 3 2 5 3 |

2 3 2 3 2 1 7 6 1 6 1 5 6 1 | [大慢板] 1 —) 1 5 1 | 5 3 2 1 5 5 5 | 1 2 4 3 2 1 7 6 1 5 6 |
贾桂莲

1 · (6 5 6 1 | 0 5 3 2 2 3 2 1 | 6 6 4 3 2 3 2 1 5 7 | 1 —) 1 5 1 |
在绣

$\frac{5}{4}$ 3 2 1 (6 2 1) | $\frac{6}{4}$ 1 · 7 6 5 | $\frac{\#4}{4}$ 5 · 3 2 3 2 1 7 | 6 6 1 3 1 2 |
楼 心焦肉 倦

(0 5 3 2 3 2 1 | 6 1 5 — 3 1 | 2 —) 1 6 1 | 1 6 5 |
想 起来

5 6 3 2 1 | (6 1 6 1 5 6 1) | 7 2 7 6 5 3 5 6 | 3 1 · (5 1) |
雷相公 彻夜难眠

7 2 7 6 1 3 5 6 | 3 1 2 3 5 2 3 | $\frac{3}{4}$ 1 · (6 5 6 1 | 0 5 3 2 3 2 1 |
彻夜难眠

6 1 5 — 5 6 | 1 —) 1 2 1 7 1 | 2 — — 3 2 | 1 5 (1 2 3 2 |
中秋节

1 5 1 1 1 5 1 | 3 2 1 (6 2 1) | 1 · 7 6 5 | 3 5 3 5 6 1 7 |
俺夫妻 花厅相

转[铜器垛]

6 — (6 6) | $\frac{2}{4}$ 2 · 3 2 | $\frac{17}{4}$ 1 — | (下略)
见 真情话

以上各种【慢板】，多用于人物上场的开头，是比较基本的慢板程式。节奏缓慢，平稳，曲调委婉抒情。这种慢板在进行中没有因停顿所采取的留板、压板、送板等连接方法，而是独立唱

完则转入其它板式。

〔慢板〕的另一种唱腔结构形式叫〔小慢板〕。主要区别，在于它的首句起腔，通常不用起腔过门，或者只用一小节短小的过门就起腔，它的主要特征是由下句起腔，头句腔唱其它板式或下句即转换〔小慢板〕，对这种唱腔形式艺人们称它叫“转慢板”，我们认为这是慢板的另一种起腔形式，其主要结构没脱离〔慢板〕的程式。不过这种形式，一般只唱三句，则变化板式转入〔铜器垛〕。它的词格布局如下例：（七字句）

(唱腔上句词) $\frac{4}{4}$ ① ● | ○ ● ② ● | ○ ● ③ ● |

(唱词下句) 一 二 三 四

(过门) | ○ ● ⑤ ● | ○ ● ⑥ ● | ○ ● ⑦ ● | (过门) |

五 六 七 (唱词上句)

① ● | ○ ● ② ● | ○ ● ③ ● | (过门) | ○ ● ⑤ ● |

一 二 三四 五 六

○ ● ⑦ ● | ○ (过门) | ① ● | ○ ● ② ● | ○ ● ③ ● |

七 (唱词下句) 二 三四

○ ● ⑤ ● | ○ ● ⑥ ● | (过门)-----|

五 六 七

下段唱腔是一种字句不规则的词格，三、四、三的十字句格律与四、三的七字句格律混合体，这种词格与正规的七字句词格旋法上无区别。唱法上仍为中眼起，板上落。如下例：

$| = G \frac{4}{4}$

〔小慢板〕心情哀怨地

$\frac{6}{4}$ | ——— | 0 6 — 6 5 | 1 1 6 6 3 2 3 | (6 1 6 1 5 6 1) |

过 新 年 来 家 团 圆

1. 7 6 5 | 3. 5 3 2 | 3 — — — | (3. 2 1 2 3 |
都 欢 喜,

0 5 3 2 3 2 | 6 5 — 1 2 | 3 —) 6 1 | 6 — 5 |
唯 有

6 3 5 2 3 | (6. 1 6. 1 5 6. 1) | 7. 2 7. 6 5 3 5 6 | 1. 2 3 5 2 3 2 |
爱 姐 长 叹 息,

3. 1. (6 5 6 | 0 5 3 2 3 2 | 6. 1 5 — 5 6 | 1 —) 6. 7 6 5 |
今

6 — 5 6 | 3 2 1 (6 2 1) | 1 — 6. 5 | 5 3. 5 3 2 |
白 不 把 别 人 怨,

3. (3 3 2 1 6 1 2 | 3 0 5 3 2 3 2 | 6. 1 5 — 1 2 | 3. 2 3 3) |

【铜器垛】 稍慢

2 2 5 | 1 — | 5 2 5 | 3 3 2 | 1 3 2 | 1 — |
埋 怨 声 埋 怨 声 相公叫个 王汉 希.

(下略)

以上这种混合词格的唱法，在道情慢板中是较常见的，规律性较强，上下句的安排有明显的区别。

上句唱词起腔，第一小节中眼起，第二小节头眼起，第三小节板上起，第四小节是过门。尾句板上起，板上落。另外，词的格律是八字句，唱法仍同七字句，仅是前半句加一个字，构成五三的格律。如下例：

1=G $\frac{4}{4}$
【慢板】

选自《卖娥姐》中龙氏的唱段
(王爱琴演唱)

(多罗) 1 1 6 | 5 6 5 5 5 3 | 2 3 2 1 2 3 | 2 3 2 1 6 5 |

5 6 | 5 6 | 1 | 1 —) 1 7 | 1 | 1 | 1 | 6 5 | 3 6 3 2 |

你 — 学 织布

(6 1 | 6 1 | 5 6 | 1) | 6 | — 6 6 5 | 3 5 3 2 | 3 (2 1 2 3 |

把 花 绣

0 5 3 2 3 2 | 6 5 — 1 2 | 3 — 1 1 6 | 5 6 5 5 5 3 |

2 3 2 1 2 3 | 2 3 2 1 6 5 | 5 6 1 5 6 | 1 | 1 —) 1 7 |

二

0 1 6 5 | 3 6 3 2 3 | (6 1 6 1 5 6 | 1) | 2 7 6 5 3 5 6 |

学 缝 补 洗 浆衣

1 2 3 5 2 | 1 (6 5 6 | 0 5 3 2 3 2 | 6 5 — 5 6 |

裁

1 — 5 6 7 2 | 6 — 6 7 5 5 | 6 — 1 1 | 3 5 3 2 3 5 |

三 学 会

2 — 2 3 2 | 6 1 2 3 2 6 | 5 — (2 3 2 | 6 1 2 3 2 6 |

5 —) 6 5 3 | 2 3 | (6 2 1) | 1 — 6 5 | 5 3 2 3 2 |

绣 楼 把 花 绣

6 1 2 3 | 2 | (0 5 3 2 3 2 | 6 1 5 — 3 | 2 —) 1 — |

四

0 1 6 5 | 3 3 2 3 | (6 1 6 1 5 6 | 1) | 7 2 7 6 5 3 5 6 |

学 唱 巧 对您爹

1 (2 6 5 6 | 1) | 2 3 5 3 2 7 6 | 6 5 — 6 | 1 7 1 2 3 5 2 3 |

娘 对您爹 娘啊

1 (6 5 6 | 1) | 0 5 3 2 3 2 | 6 1 5 — 5 6 | 1 — 1 1 |

【铜器垛】

$\frac{2}{4}$ $\underline{55} \overset{\sim}{\underline{53}} \mid \underline{1.2} \underline{21} \mid \underline{05} \underline{53} \mid \underline{323} \underline{21} \mid$ (下略)
五学会 夫妻两个

上面这段唱例，是道情【小慢板】最基本也是最常用的转换程式。

它的头句起腔唱法如下：

例 1、

(起腔过门) $1 - \mid 0 \underline{6} - \underline{65} \mid \underline{163} \underline{23} \mid (\underline{6} \mid \underline{6} \mid \underline{56} \mid 1) \mid$ (下略)
过 新年 家家团圆

例 2、

(起腔过门) $\underline{17} \mid 0 \mid - \underline{65} \mid \underline{363} \underline{23} \mid (\underline{6} \mid \underline{6} \mid \underline{56} \mid 1) \mid$ (下略)
你 一 学 织布

例 3、

(起腔过门) $1 - \mid 0 \overset{1}{\underline{5}} - \mid \overset{5}{\underline{3}} \underline{35} \underline{23} \mid (\underline{6} \mid \underline{6} \mid \underline{56} \mid 1) \mid$ (下略)
春 天 里 读书

例 4、

(起腔过门) $1 - \mid 0 \underline{5} - \mid \underline{353} \underline{23} \mid (\underline{6} \mid \underline{6} \mid \underline{56} \mid 1) \mid$ (下略)
你 千 里 迢迢

头句腔唱法下句的前半句

以上的唱例，都有一个规律性的程式，旋律，节奏几乎区别不大，每个上下句中前半句均用“ $\underline{6} \mid \underline{6} \mid \underline{56} \mid$ ”的小过门。

再如：【小慢板】中第一个下句词的后半句唱法。如：

例 1、

(前半句小过门) $\underline{7.2} \underline{76} \underline{53} \underline{56} \mid \underline{1.2} \underline{35} \underline{232} \mid 1.$
长 叹 息

例 2、

(前半句小过门) $\underline{276} \underline{53} \underline{56} \mid \underline{312} \underline{35} \underline{23} \mid 1.$
还 是 甜

例 3、

(前半句小过门) $\underline{7.2} \underline{76} \underline{53} \underline{56} \mid \overset{3}{\underline{1}} - (5 \mid 1) \mid \underline{235} \underline{32} \underline{76} \mid$
对 您 爹 娘 对 您 爹

6 5 — 6 | 1.7 12 35 23 | 1 —
娘啊

例 4.

(前半句小过门) | 12 16 53 56 | 3 | 1 — (11) | 2 35 32 26 |
离 陈府 门 离 陈府

6
5 — — 6 | 1.7 12 35 23 | 1
门

再如：第二个上句词的前半句唱法是【慢板】程式结构中固定的一种连接唱法。前三字的布局，用三个小乐句构成一个规律性的小乐段，这一小乐段，是【慢板】板式，最富有表情的典型唱腔，例如：

例 1.

第一小乐句

(前半句小过门) | 56 72 | 6 — 6.7 65 | 6 — 1. 1 |

第二小乐句

第三小乐句

3 5 32 35 | 2 — 23 21 | 6.1 23 2 6 | 5 — (过门)
哎

重复唱腔的旋律

例 2.

(前半句小过门) | 6.7 65 | 6 — 6.7 65 | 6 1. 1 |
夏 季 里

3 5 32 35 | 2 — 23 21 | 6.1 23 2 6 | 5 — (过门重

复唱腔的旋律)

另外，关于男演员的【慢板】唱法，虽说不常用，但在个别剧目里偶见有之，它的唱腔旋律与女演员有些区别，男的音域较宽，旋律多向下移位，其板式结构男女无异。下例是男声的【慢板】一般唱法。

【慢板】中速

【倒板】(过门)

何 — 0 6 5 | 1 5 | 32 1 |
须 红 丝 5 |

(6 | 6 | 5 6 | 1) | 2 6 5 | 0 5 6 3 5 | 6 — — ^V 5 3 | 2 3 2 3 2 6 |

作 牽 引

1 · 2 5 7 | 6 — — ^V 7 6 | 5 · 6 | 1 2 | 3 5 3 2 | 6 4 ⁵ 3 · 2 |

1 · (6 5 6) | 0 5 3 2 3 2 | 6 | 5 — 5 6 | 1 —) 6 7 6 5 | 6 — 6 7 6 5 |

天 作

3 | 1 7 6 | 5 — (6 7 6 5) | 3 | 1 7 6 | 5 —) 1 · 6 | 5 | 1 (5 2 | 1)

三 代

1 · 7 6 5 | ⁵ 3 · 5 3 2 | 3 · (2 1 2 3 | 0 5 3 2 3 2 | 6 | 5 — 2 |

地 作 盤

3 —) 1 — | 0 | 6 5 | 5 3 — 7 | 6 — 2 · 3 | 5 — — — |

这 九 棵 松 樹

1 · 6 5 6 | 1 — (1 1) | 1 · 2 7 6 5 3 5 6 | 3 | 1 2 3 5 2 3 | 1 — — — |

作 媒 人

6 | 6 5 3 5 2 3 | 1 — — 0) ||

(呆)

以上这种唱法，多用于人物内心非常兴奋激昂的情景，曲调明快舒畅。起腔通常不用过门，多为【倒板】转入该板式。

道情的两种【慢板】起腔时，都有一个起唱前的过门，有长有短，长的叫“大过门”，短的叫“小过门”。另外唱腔的前后半句之间或上下句之间也都有一个接唱大小不同的过门。道情的【慢板】过门通常不是唱腔的重复，而是旋律的补充，下面分别介绍。

(2) 【慢板】的起腔过门音乐

【慢板】起腔过门：

鼓笛入头，由弱拍起，“哆罗 巴”，乐队即开始起奏。

“哆罗”——单鼓条奏。

“巴”——鼓条与手板合击。

一、大 过 门

例 1、

$\frac{4}{4}$ (哆罗 巴) | 11 6161 532 | 111 17 6161 5¹6 | 112 35 7.2 7276 |

555 565 53.532 | 123 65 2321 65 | 553 2312 32 23 | 55 55 6.161 65 |

55 32 1612353 2.323 27 661 561 | 1 — (接唱腔)

注：用于人物首次上场时，或思忖悬念，表达内心情绪的不平静，伤感等场合。

例 2、

$\frac{4}{4}$ 0 (哆罗.) | 1612 3253 | 2.5 4.444 4245 | 1.116 5643 2^V05 |

2.323 27 661 561 | 1 — (接唱腔)

注：用于人物内心感情极度悲伤或沉思，忧郁，压抑的情绪。

例 3、

$\frac{4}{4}$ (哆罗.) | 6161 65 | 55 32 1612 3253 | 2323 27 6161 561 | 1 — (接唱腔)

注：用于情绪欢快，激烈，使用较广泛。

二、小 过 门

例 1、

$\frac{4}{4}$ 0 0 0 (哆罗) | 55 32 1612 3253 | 2.323 27 661 561 | 1 — (接唱腔)

注：用于人物内心较激动的情绪或叙事怨恨，悲愤的心情状态速度的快慢以内心感情而定。

例 2、

$\frac{4}{4}$ (“按”打) 66 | 56 | | — (接唱腔)

注：往往用于人物内心非常激动，速度较快。

例 3.

$\frac{4}{4}$ (嘟啦) | 2.5 27 6.1 56 | | — (接唱腔)

注：用于人物内心很平静，舒坦。速度较缓。

〔慢板〕的各种上下句落腔过门的音乐：

落“1”音下句过门：

1. (6 56 | 0 53 23 21 | 6 5 — 56 | | — (下接
〔小慢板〕过门或起唱)

落“3”音上句过门：

3. (< 2 12 3 | 0 53 23 21 | 6 5 — 12 | 3 — (下接起
腔唱或〔小慢板〕过门)

落“6”音上句过门：

6. (5 75 6 | 0 53 23 21 | 6 5 — 75 | 6 — (接唱)

落“2”音上句过门：

2. (< 1 61 2 | 0 53 23 21 | 6 5 — 31 | 2 — (接唱)

落“5”音上句过门：

5. (3 23 5 | 0 16 56 53 | 23 1 — 32 | 5 — (接唱)

三、〔小慢板〕起腔过门

一般由其它板式直接转入，不用任何过门。有时根据剧情和

人物感情的需要则用过门。即：

鼓箫入头“哆罗。”，即起腔。如：

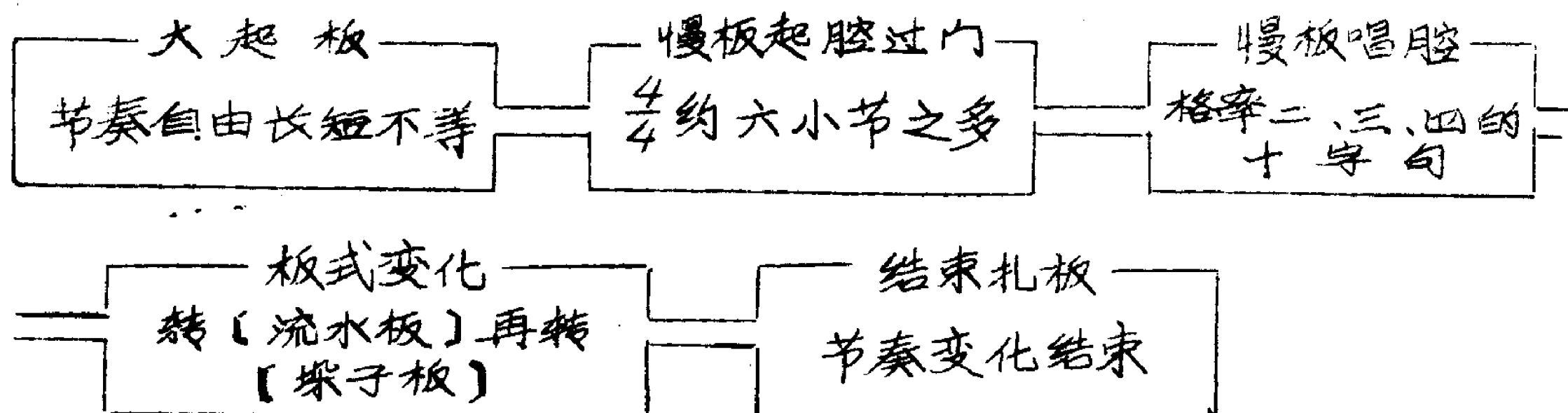
$\frac{4}{4}$ 哆罗。 | 1 6 | 5 6 5 5 5 3 | 2 3 2 1 2 3 | 2 3 2 1 6 5 |
5 6 1 5 6 | | — (接头句腔唱)

这种起腔过门为道情〔小慢板〕板式的最基本的过门，用途很广，不但在唱〔小慢板〕时应用，而且在〔大慢板〕的拖腔过门里亦最常见，是最典型的一种过门，速度可快可慢。

(3) 早期道情的〔慢板〕唱法

早期道情在唱〔慢板〕前，通常先由乐队奏一段散板音乐，对于这些散板音乐，如果是短小乐句，叫做“亮弦”，较长的叫“大起板”，更长一点的叫“拉开场”，又叫“拉头场”。不过“拉开场”是在剧目开始之前，有一位与本剧情无关的角色先登场唱一段，而后再开演正戏。对这种形式，叫做“穿头场”，专作为稳定观众情绪而用，本书“曲牌音乐部分”有专题介绍。

它的连接程式有一定的规律，一般是这样：



传统道情的〔慢板〕唱腔如下：

花亭相会

选自《高文举进京》中张梅英的唱段

原“四申”道情班录音

演唱者：刘 洪 彬

記 譜：王 琚、宋 培

1=F $\frac{4}{4}$
〔散板〕

(6̣2̣) 6̣2̣ 6̣2̣ 6̣2̣ 6̣2̣ 6̣2̣ — 7̣ — 7̣7̣ 7̣ 6̣7̣ 6̣7̣ 6̣7̣ 6̣7̣ 6̣7̣ 6̣7̣

$$\underline{\underline{5.6}} \quad \underline{\underline{2.7}}^V \quad \underline{\underline{6}} \quad - \quad \underline{\underline{5}}^{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}}^{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}}^{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}}^{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6.5}} \quad \# \quad \underline{\underline{4}}^{\hat{\cdot}} \quad - \quad \underline{\underline{4}}^{\hat{\cdot}} \underline{\underline{5}} \quad \underline{\underline{\underline{trm}}} \quad \underline{\underline{\underline{\frac{4}{4}}}} \quad \underline{\underline{\underline{00}}} \quad \underline{\underline{\underline{11}}}$$

$\begin{array}{ccccccc} > & & & \#4 & & \#4 & \\ > & & & \underline{\underline{4}} & & \underline{\underline{4}} & \\ 1 & 1 & \underline{\underline{65}} & \underline{\underline{5^{\underline{\underline{4}}}}} & | & \underline{\underline{1^{\underline{\underline{4}}}}} & \underline{\underline{5}} \quad \underline{\underline{11}} \quad \underline{\underline{65}} \quad \underline{\underline{65}} | 3_{///} - \underline{\underline{\underline{2323}}} \quad \underline{\underline{21}} \quad \underline{\underline{2.1}} \quad \underline{\underline{22}} \quad \underline{\underline{2323}} \quad \underline{\underline{2323}} \end{array}$

5. 3 55 55 32 | 1 —) | 17 | 2323 21 6.2 76 | 5 — (15 16 |

[慢板]

东北 风

5 553 25 21 | 6767 6765[#] 4576^w | 5 —) | — | ⁷/₆ — 6 | 1 |

如 虎 叫

1 4 54 ⁶/₅ 5 | 4 — 54 5 | 0 6 2 7 | ^{6.2}/₆ 22 22 23 |

天 气 寒 冷

5 56 75 6 | 0 67 67 65 | 3 5 56 75 | 6 — 67 67 |

5 6.7 6.5 3.5 | 2.3 2 6.5 ^{bww} 7 | 6 5 — 5.3 | 1 —) 1 — |

0 2 — 1 | 7 56 76 5 | (67 57 22 5) | 5 — 2 |
 棵 下 只冻醒(啊) 张 家

0 2 | 6 7 6 3 | 5 5 5 5 | 3 5 3 3 | 5 5 2 2 |

梅 英

梅英

$$\underline{27} \quad \underline{27} \quad 2^{\frac{i}{\tau}} 3 \quad | \quad 5 \quad \underline{53} \quad \underline{35} \quad \underline{i3} \quad | \quad \underline{53} \quad \underline{53} \quad \underline{53} \quad \underline{53} \quad | \quad 2 - \overset{tr.}{\underline{\underline{55}}} \quad \overset{\sim}{\underline{\underline{55}}} \quad \overset{\sim}{\underline{\underline{55}}} \quad |$$

44 44 3 2 | 1 —) | 1 | 1 | 0 | 1 — — | 1. 2 $\frac{6}{\text{e}}$ | — |
 张梅 英 退步位

(7 | 7 | 5 2 | 1) | 23 23 7 2 | $\frac{6}{\text{e}}$ | — — — (33 33 23 2 |
 □ □ □ □ □

7 $\frac{3}{\text{f}}$ | 2 | 1 | 0 $\frac{3}{\text{f}}$ | 63 23 2 | 7 $\frac{3}{\text{f}}$ | 53 2 | $\frac{6}{\text{e}}$ | — | 1. 6 |

5 5 5 3 | 2 — 5 5 | 1 5 3 2 | 1 —) 2 — |
 猛

0 $\frac{5}{\text{f}}$ | 7 — 7 6 | 6 5 6 7 6 5 | (6 7 5 7 6 7 5) | 0 | 1 — 2 |
 抬 头 我 观 见 (哪) 满 天

1 | 6 7 2 6 7 | 5 — — — | (1 5 7 2 7 6 | 5 5 3 3 5 |
 明 星

23 21 7 2 | 5 — 1. 6 | 5 — 5. 3 | 2 — 5. 3 |
 tr.

5. 3 2 — | 1 — 13 23 | 13 21 16 5 6 | 1 —) 6 7 |
 tr. 星 依

7 6 — — | 6. 7 $\frac{5}{\text{e}}$ 6 — | (5 6 5 6 7 5 6) | 6. 1 3 5 |
 月 月 依 星 冷 如 □ □

(6. 6 6 6 | 2. 7 2. 7 | 5 5 6 7 5 6 | 0 6 7 6 7 6 5 |

3 5 5. 6 7 5 | 6 5 6 5 6 7 6 7 | 5 6 1 6 5 3 5 | 2 4 2 2 $\frac{3}{\text{e}}$ 7 |
 单 外 内

7 6 — 5 | 1 —) | 1 — | 0 2 — | 6 5 6 $\frac{2}{\text{e}}$ 4 5 |
 星 有 月 又 明

(6 7 6 7 5 6 5) | 7. 1 2 4 | 0 2 6 6 | 7 (5. 5 5 5 5) |
 内 有 (哇) 不 (哇) 明.

3 5 2 1 2 1 | 5 5 5 1 2 3 1 2 | 2 3 2 1 2 1 7 1 | 5 — 1 1 1 |

5 1 7 1 3 | 2 2 2 2 3 | 2 2 2 1 7 1 7 1 | 2 1 —) 6 5

5 1 — — | 7 2 1 — | (7 1 1 2 1) | 2 2 3 2 2 |
弟 我来到 北京内(哎)

(1 1 1 1 | 6 1 — — — | 3 3 2 3 2 1 | 7 1 2 1 1 | 0 1 3 2 3 2 1 |

7 1 1 3 2 1 | 1 — 1 6 | 5 5 5 3 | 2 — 1 2 |

2 2 1 2 | 1 —) 2 — | 0 7 — 6 | 4 5 6 — |
后花园

(6 7 6 7 7 5 6) | 6 — 7 6 | 0 6 6 3 | 5 5 5 5 |

2 5 2 4 | 5 — 2 5 | 2 4 5 4 6 4 | 5 — 1 6 |

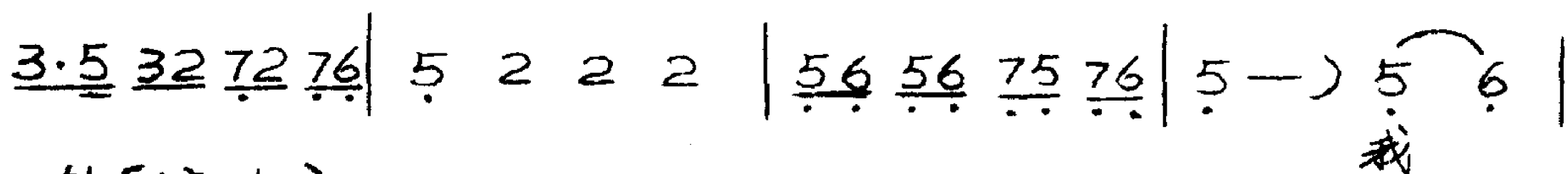
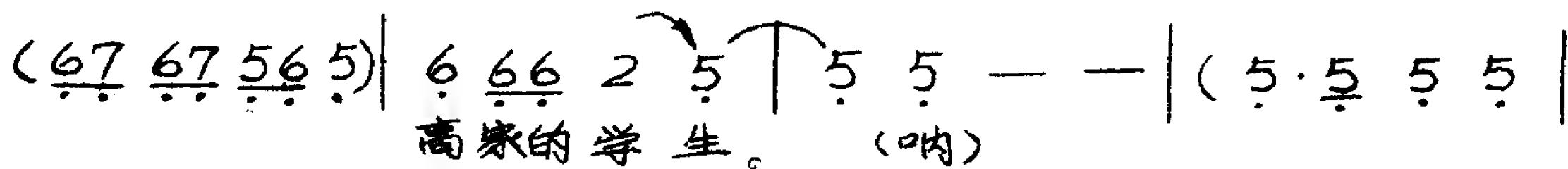
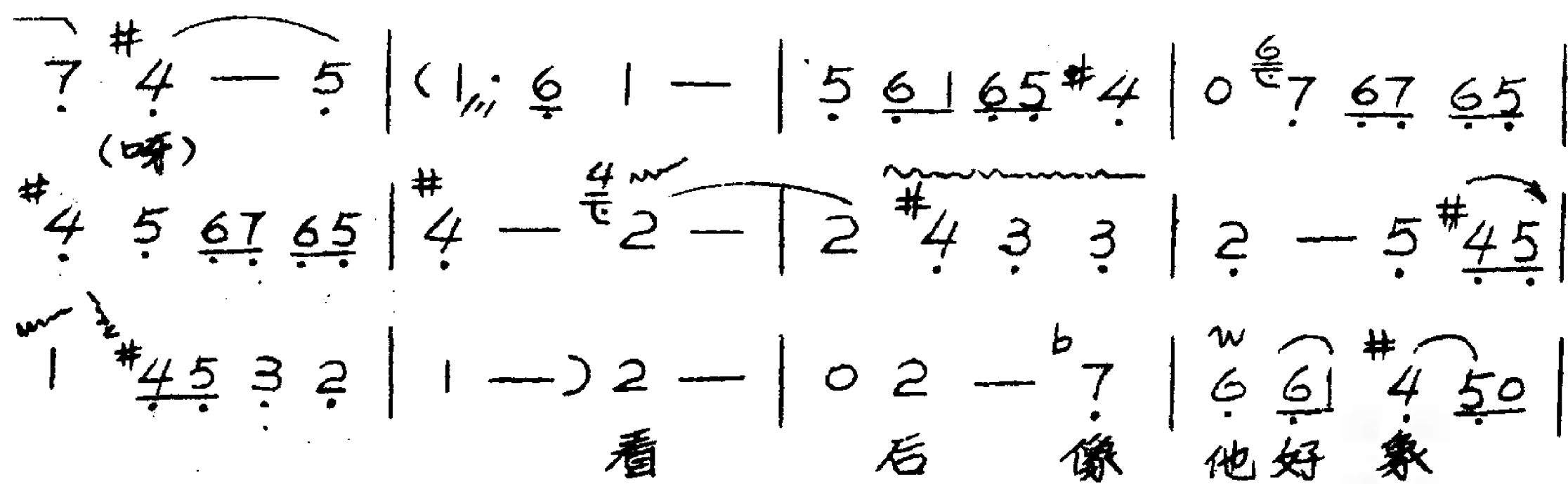
5 — 5 3 | 2 — 5 3 | 5 3 2 — | 1 —) 1 1 |

1 1 — — | 1 5 1 4 5 | (6 7 6 7 5 6 5) | 5 — 7 — |
英 我二次 张梅 抬头

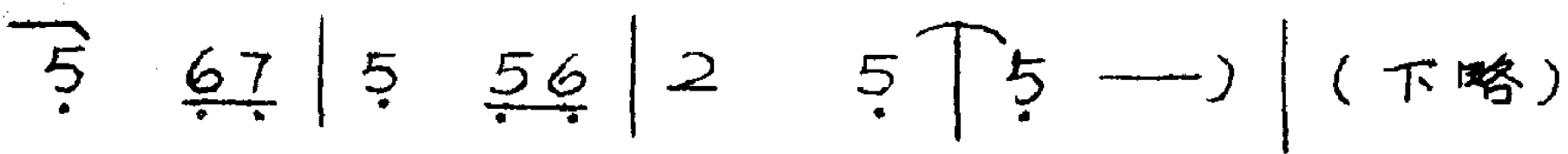
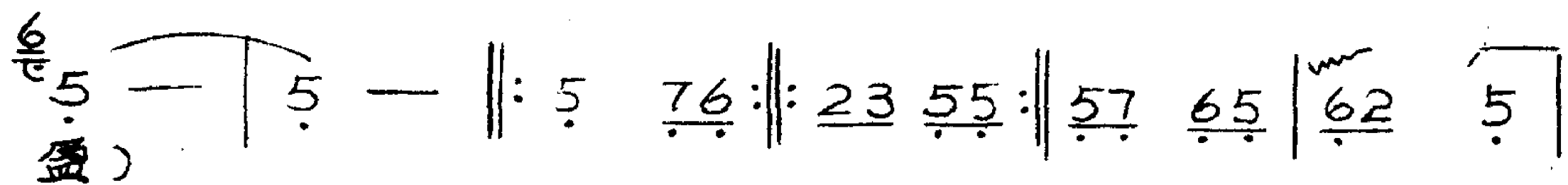
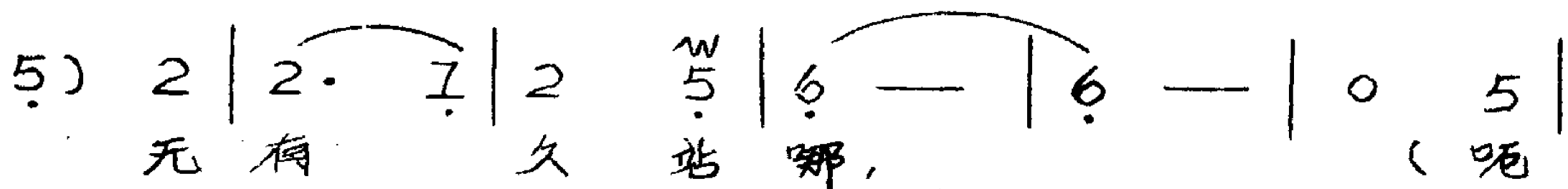
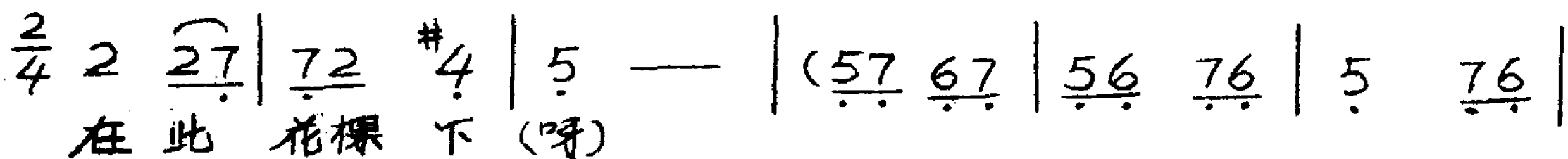
0 2 1 7 | 6 6 — | 0 7 — 6 | 7 5 6 — |
观 看 见 人 打纱灯

(6 7 5 6 7 5 6) | 3 5 6 — | 0 2 — 4 | 5 — 5 1 |

1 4 5 — | 5 1 4 5 | (6 7 6 7 5 6 5) | 2 7 7 7 |
像 他好像 表弟文举



转〔流水〕



唱腔介绍：

上例是刘洪彬同志在二十年代中所演唱的，当时他在杞县“四印”道情班，是一位比较有名望的道情演员，他这种唱法，几乎完全同“河南梆子”的〔慢板〕唱法，解放后，此种唱法已不多用。

(三)〔铜器垛〕的所属板式

(1)〔夺口〕

〔夺口〕的板式结构为 $\frac{2}{4}$ 拍，共十二小节，每句词唱为四

小节，共三句词构成一个唱腔乐段，板上起，板上落，唱词为二、三、三的七字句，上下只能唱三句词则转入【铜器垛】板式，它的连接多放在【铜器垛】前边。它有自己的起腔过门，但不能作独立的大群演唱，因曲调及唱词的限制，只可在【铜器垛】板式中转换应用，这是因为它的特定曲调所决定。

据艺人传说，它来自“寒腔渔鼓”的一种“曲牌”音乐，原曲早已失散，今属于道情唱腔中的附属板式。例如：

例 1、 选自《王金豆借粮》中金豆与爱姐的对唱
(朱锡梅、蔡清芝 唱)

【夺口】 稍慢

1 6.5 | 1 6.5 | 0.5 3.5 | 2 — | 6.3 5 | 6.7 6.5 |
无 钱 去 催 花花 轿(爱姐唱) 你就 该 借 一头
(金豆唱)

0.5 3.2 | $\frac{3}{\text{三}}$ — | 2 4 5 | 1.6 5.4 | 4.4 6.1 | 3.2 |
小 毛 驴(金豆唱) 咱家 少 粮 又 无 米(爱姐唱)

转【铜器垛】 快一倍

5 | 5 | 1.1 6.5 | 6.3.5 6 | 6.1.6.5 4 | 3.2 |
喝 口 凉 水 喝 口 凉水 甜似 蜜(啊) 甜似 蜜。

(下略)

例 2、 选自《王金豆借粮》中张爱姐的唱段
(蔡清芝演唱)

【夺口】 中慢

1.7 6.5 | 1.7 6.5 | 0.5 3.5 | 2. (1 2.2) | 1.3 2.1 | 1.3 2.1 |
赶 着 无 人 量 脚 印 绣 房 里 我 偷 偷

0 $\frac{5}{\text{三}}$ 3 1.2 | 1.6 1.1 | 2 4 2 | 6.5 5.4 | 0 2 7 | 1 — |
做 靴 子 这 双 靴 子 已 做 好，

转【铜器垛】

2.2 5.3 | 2.3 2.1 | 7.1 2 | 1 \checkmark 2 | 5 5.3 | 2.3 2.1 |
穿 靴 子 的 人 儿 在 那 里？ 穿 靴 子 的 人 儿

$\dot{7}\dot{1}$ $\dot{2}\dot{5}$ | 1 — | (下略)
在 那 里

例 3.

选自《珍珠塔》中陈翠娥的唱段
(蔡水英演唱)

【夺口】慢速

$\dot{1}\dot{7}$ $\dot{6}\dot{5}$ | $\dot{1}\dot{7}$ $\dot{6}\dot{5}$ | $\dot{0}\dot{5}$ $\dot{3}\dot{5}$ | 2 — | $\dot{0}$ 2 $\dot{6}$ |
只 怪 我 娘 无 理 性, 出 言

3 $\dot{2}\dot{1}$ | $\dot{0}\dot{6}$ $\dot{3}\dot{4}\dot{3}\dot{2}$ | $\frac{3}{\text{c}}$ | — | $\dot{4}$ 2 $\dot{4}$ | $\dot{4}\dot{6}$ $\dot{5}\dot{4}$ |
不 逊 得 罪 人, 母 亲 她 爱 饮 三 杯

$\dot{0}$ 2 $\dot{7}$ | 1 — | (接【铜器垛】唱)
长 寿 酒

【夺口】的起腔过门:

(哆啰· $\dot{2}\dot{4}\dot{6}\dot{2}$ | $\dot{4}\cdot$ $\dot{3}$ | $\dot{2}\dot{1}$ $\dot{6}\dot{1}\dot{6}$ | 1 — (起腔唱)

如:【铜器垛】转入该板式时,则不用起腔过门,直接转入【夺口】即可。它无生旦行当区别,多用于人物情感的变化而采用变板变节奏处理。

(2)【一锣才】

【一锣才】是一个独立使用的板腔程式,它是根据豫剧的“迎风板”演变而来的一种新的板式。

适应于性情急躁,指责对方或内心激动的情绪,唱词格律多为长短句,字数多少不等。由于旋律结构严紧,只能唱四句,前八小节开始为快速的 $\frac{1}{4}$ 节奏,之后突然转成 $\frac{2}{4}$ 节奏,在速度上有明显的变化对比,然后又回到类似混板节奏的【快铜器垛】,这样由快转慢再转快,紧接【三孔桥】,进入平稳的中速【铜器垛】,就构成了【一锣才】独特的唱腔板式,变化极为丰富。

这种板式,由于在起唱前,先以打击乐器急促的击奏一锣一

钹(两小节) 仓 — | 才 〇 | 即起腔演唱, 所 — [一锣才] 由此而得名。

【一锣才】的完整唱例如:

例 1.

选自《王金豆借粮》中张爱姐的唱段

(蔡清芝 唱)

【一锣才】

$\frac{1}{4}$ (衣打 | 衣 | 1 | 4) | 5 | 5 | $\overline{3332}$ | 1 | $\frac{2}{4}$ | 1 | 6 |
(仓 和) 你 你 你 那 里 男

$\overline{656}$ $\overline{54}$ | 2 4 | $\overline{55}$ $\overline{55}$ | 2. 4 | $\overline{65}$ $\overline{32}$ | 1(1 11 |
子 汉 深夜 来到 绣 房 里

快一倍 【快铜器垛】

$\overline{05}$ $\overline{32}$ | 1 — | 1 —) | 5 — | 5 — | $\overline{32}$ 2 |
你 你 你要 走

1 — | 4 — | 4 — | 4 5 | 4 — | 2 5 |
了 倒 倒 倒 还 罢, 要 是

2. $\overline{55}$ | 5 — | 2 5 | $\overline{5^{\circ\circ}5}$ | 5 5 | 5 5 |
不 走我 喊 叫 你(大大)(衣 打 衣

5 〇) | 5 — | 2. 3 | 5 — | $\overline{5^{\circ\circ}3}$ — | 3 2 |
仓 〇) 喊 叫 你

$\overline{2}$ $\overline{6}$ | $\overline{1^{\circ\circ}(6}$ | $\overline{1^{\circ\circ}6}$ | 1 —) ||

例 2.

选自《王金豆借粮》中刘氏的唱段

(王爱琴演唱)

【一锣才】

$\frac{1}{4}$ (衣打 | 衣 | 1 | 4) | 5 | 5 | $\overline{3^{\frac{5}{\tau}}2}$ | 1 | $\frac{2}{4}$ | $\overline{13}$ $\overline{21}$ |
(仓 和) 怪 怪 怪 不 得 叫你 开门

1 6 | 656 54 | 2 4 | 5.5 55 | 2. 4 | 54 32 |
你 不 开, 原来做贼 自 心 虚.

1. (1 11 | 25 32 | 1 — | 1 —) | 23 12 | 5 — |
[快一倍] [快铜器垛]
我向他 从

32 12 | 1 — | 2 2 | 3 21 | 1 5? | 1 — |
那 里 来, 为 啥 藏 到你 绣 房 里?

11 5 | 1 — | 4 — | 4 — | 4 5 | 4 — |
说 了 实 话 倒 倒 倒 还 罢,

5 1 | 2 1 | 2 1 | 1 — | (下略)
不 说 实 话 我 不 依。

(3) 【垛子】

【垛子】也有叫【垛板】或【快垛】的，速度较快，有板无眼，唱词为三、三、四的十字句，上下句的第一个字，往往用内板起唱，顶板收音，但也有前半拍子顶板起唱的。

多用于表现气氛紧张，情绪激昂的叙述。

它的转换往往是上接【快铜器垛】，下连【紧打慢唱】或音作独立性演唱，用起腔过门起腔，一气唱到底，硬“扎板”结束。

近年来，剧团习惯上仍用 $\frac{2}{4}$ 的拍节记谱，但给人的感觉为 $\frac{1}{4}$ 的节拍。

例 1. 使用起腔过门的。如：...

$\frac{2}{4}$ $\text{♩} = 168$

选自《雷震重投亲》中雷桂花的唱段

(张美荣演唱)

【垛子】

(打 0 | 合 才 | 合 0 | 才 合 | 0 2 | 1 —) | 0 2 |
2 2 | 1 — | 0 3 | 3 1 | 2 1 | 1 2 | 3 5 |
知 道 小 兄 弟 身 犯 何

2 — | 0 2 | 2 2 | 1 — | 0 3 | 3 1 | 5 3 |
罪, 我 赶 快 去 拼 命

2 1 | 5 1 | — | 0 3 | 3 3 | 2 — | 1 — |
去 至 石 厅。 三 步 并 作

5 — | 6 1 | 2 0 | 0 2 | 2 1 | 6 — | 1 — |
两 步 走, 两 步 并 作

5 — | 3 2 | 1 0 | ⁴【紧打慢唱】
— 步 行。 急 忙 忙 只 把 那 石 厅

2 — (仓 仓 仓 仓 仓 才 · 仓 0) (下略)
进,

例 2、 由【铜器垛】转入前半拍子顶板起唱的【垛子】如：

选自《张廷秀私访》中王月英的唱段
(王爱琴演唱)

【垛子】

0 5 | 5 6 | 1 — | 0 3 | 3 1 | 2 1 | 1 1 |
有 奴 家 拿 镜 子 我 照 上

6 3 | 2 — | 2 2 6 | 1 — | 3 3 | 1 3 | 2 |
照, 我 好 比 南 海 南 的 玉 石

3 2 | 3 — | 5 1 | 1 — | 3 1 | 2 1 | 1 1 |
美 人 怪 不 得 小 丫 环 她 夸 我

1 — | 2 — | 5 7 | 1 — | 1 2 | 5 — | 2 1 |
美 好 我 自 己 看 自 己 我 也

5 1 | 1 — | 1 1 | 5 7 | 1 3 2 | 1 — | 5 — |
动 心, 在 绣 楼 开 言 向 丫

1 — :|| 1. 3 | 2 1 | 5 7 | 1 — | (下略)
 环 Y 环 Y 环 听 在 心

道情最善运用快【垛子】，用最快速度推向高潮，紧接【小五板】板式结束。最快的【垛子】唱法如：

选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段
 (朱锡梅演唱)

$\frac{2}{4}$ 【垛子】 由中速转更快

6 5 | 1 — | 2 6 | 1 — | 6. 3 | 2 — | 2 6 |
 一 龙 旗 二 凤 旗 三 虎 旗 四 豹

旗 — | 1. 1 | 1 1 | 1 1 | 1 5 | 1 1 | 1 6 |
 五 子 登 科 六 六 大 顺 七 星 八 卦

5 — | 5 2 | 1 — | 1 1 | 6 3 0 | 1 1 | 5 — |
 九 连 灯 在 大 堂 传 将 令

1. 3 | 6 7 7 | 1 — | 0 3 | 3 2 | 1 — | 0 5 |
 大 小 将 官 您 是 听 路

5 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 2 7 0 | 1 1 | 3 2 | 1 — |
 上 公 买 要 公 卖 不 要 挖 乱

0 3 | 2 1 | 1 — | 0 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 |
 好 百 姓 哪 一 个 遵 了 我 的

6 — | 1 1 | 3 2 | 1 — | 0 5 | 5 1 | 1 — |
 令 回 得 营 去 把 官 封

0 | 1 5 5 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 1 1 | 5 — |
 哪 个 不 遵 我 的 令 三 尺 剑 叫

$\dot{1}$ — | $0 \cdot \dot{6}$ | 2 — | $\dot{1}$ — | $\dot{1}$ | $\dot{1}$ | $\frac{6}{\dot{c}} 3 0$ | $\dot{6} \cdot 3$ |
 您 血 染 红 忙 吩 咐 前 五

$\frac{6}{\dot{c}} 2 0$ | $\dot{1} \cdot 3$ | $2 \cdot 0$ | $\dot{6} \cdot 3$ | $2 \cdot 0$ | $2 \cdot 3$ | $2 \cdot 0$ |
 营 后 五 营 左 五 营 右 五 营

$2 \cdot 2$ | $\dot{6} \cdot 2$ | $2 \cdot 2$ | 2 — | (下略)
 五 五 二 十 五 营 兵

(4) 【小五板】

在早期唱“渔鼓”转板时，唱到末句的前六个字时，长短句格律联接起来，随渔鼓、筒板合击五拍，紧接转入其它板腔。【小五板】由此而得名。是早期曲艺渔鼓的尾腔【五鼓】基础上发展演变而来的一种板腔程式。不能多唱，只可以唱下句词组的前半句，多在唱段结束时代替送板。它的节奏是：

快 速：

吃 \times | $\times \times$ | \times | \times | \times | 构成五小节。

它的曲调是：

$0 \cdot \dot{1}$ | $\dot{6} 5$ | 5 | $\frac{5}{\dot{c}} 3$ | $\dot{1} 6$ | (托腔延长并加小过门，接唱后半

句。如：

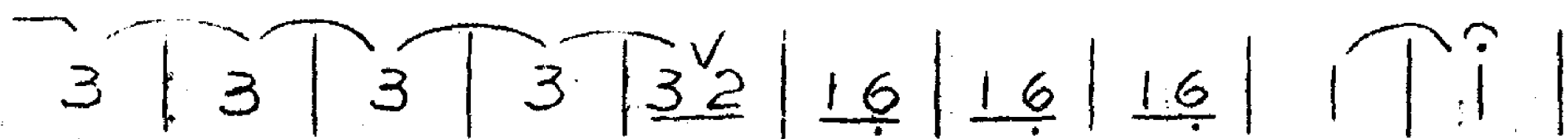
$0 \cdot \dot{6}$ | $\dot{5} \dot{6}$ | 2 | 4 | $\dot{4} \dot{6}$ | (托腔延长并加小过门，接唱后半句。

【小五板】完整的唱腔是：

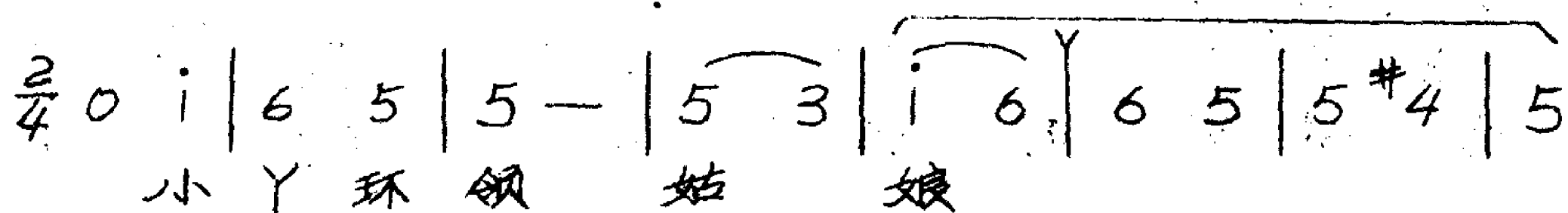
选自《张廷秀私坊》中王月英的唱段
(王爱琴演唱)

$\frac{1}{4} 0 \cdot \dot{1}$ | $\dot{6} 5$ | 5 | $\dot{5} 3$ | $\dot{1} 6$ | $\dot{6} 5$ | $5^\# 4$ | $\%$ | $\%$ | $\%$ |
 小丫环 领 姑 娘

$\%$ | $\%$ | $\dot{5}$ | $:(0 \dot{6} \dot{6} | 5 5):$ | $\dot{2}$ | $\dot{4}$ | $\dot{1}$ | $\dot{5}$ | 3 |
 抱 楼 下 (啊)



使用在【铜器垛】的结束时，方为 $\frac{2}{4}$ 的记谱。如下例：



【小五板】多用作女角或小生唱，其他男角行当不用。

(5) 【多口下韵】

【多口下韵】是道情戏曲音乐中最易感人最富有特色的一种演唱形式，它不是独立的板式，其唱词格律上、下句不对称，一个上韵能引出一连串的下韵（少则四、五句，多则十句以上），句间没有任何过门，节奏严密，为 $\frac{2}{4}$ 拍节，一板一眼，多与【铜器垛】连接，并可以相互转换。唱腔由眼上起，板上落，各句之间不啻任何间歇，前句尾腔与后句均在一小节内内板唱。

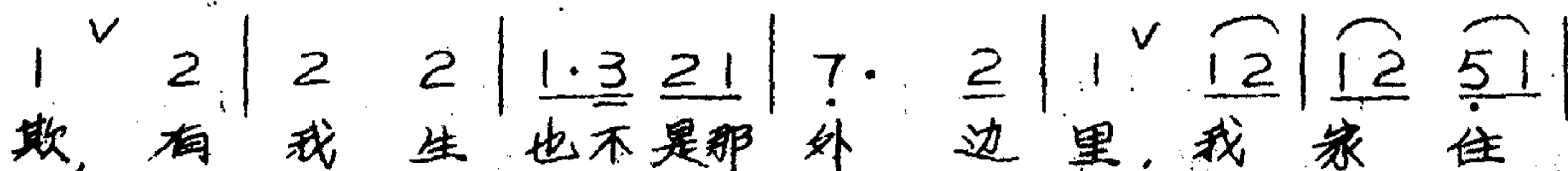
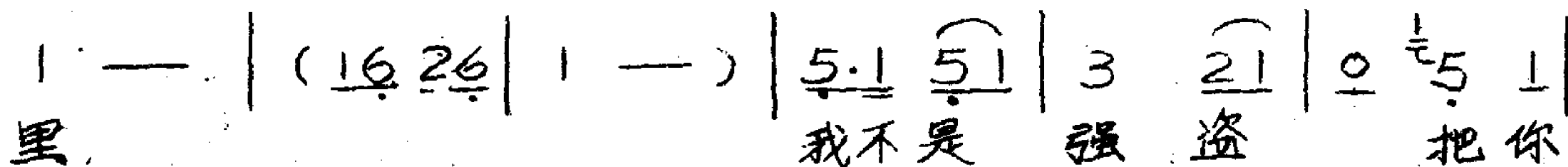
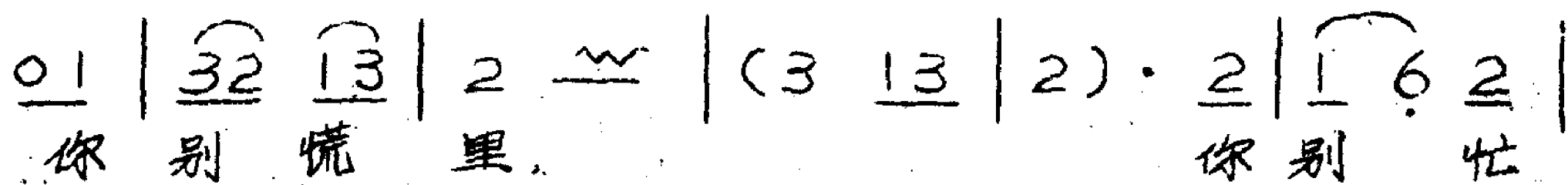
曲调流畅，听起来给人一种一气呵成的感觉，是道情较为典型的【铜器垛】板式。另一种特殊的唱腔形式多使用于解答对方的疑问或自我表白等情绪。如下例：

例 1.

选自《王金豆借粮》中王金豆的唱段

【多口下韵】 速度较慢

（朱锡梅演唱）



1 1 1 | 5 5 | 5 5 3 | 2 1 1 7 | 2 2 | 2 2 | 2 2 |
到 (那呀) 八 里 半 地 王 湾 集, 我 住 到

2 1 3 | 2 1 1 7 | 1 1 | 2 2 | 2 1 2 | 2 1 | 7 |
王 湾 祠 堂 里, (啊) 我 的 名 字 叫 王 汉

1 1 6 | 5 3 5 3 | 2 3 2 1 | 7 7 2 | 1 3 | 3 5 |
希 你 想 想 咱 两 个 是 啥 亲 戚? 我 向 你

2 1 | 7 — | 7 6 | 1 — |
认 里 不 认 里?

这是较慢速的【多口下韵】，它与快速【多口下韵】基本相同，不同者，则是节奏上的少变化，前后句词有间歇停顿之处。快【多口下韵】往往转快接【小五板】结束，但也有唱至【送板】终止。下例就是【多口下韵】以极快的速度转【送板】终止进行。

例 2. 选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段

(朱锡珩唱)

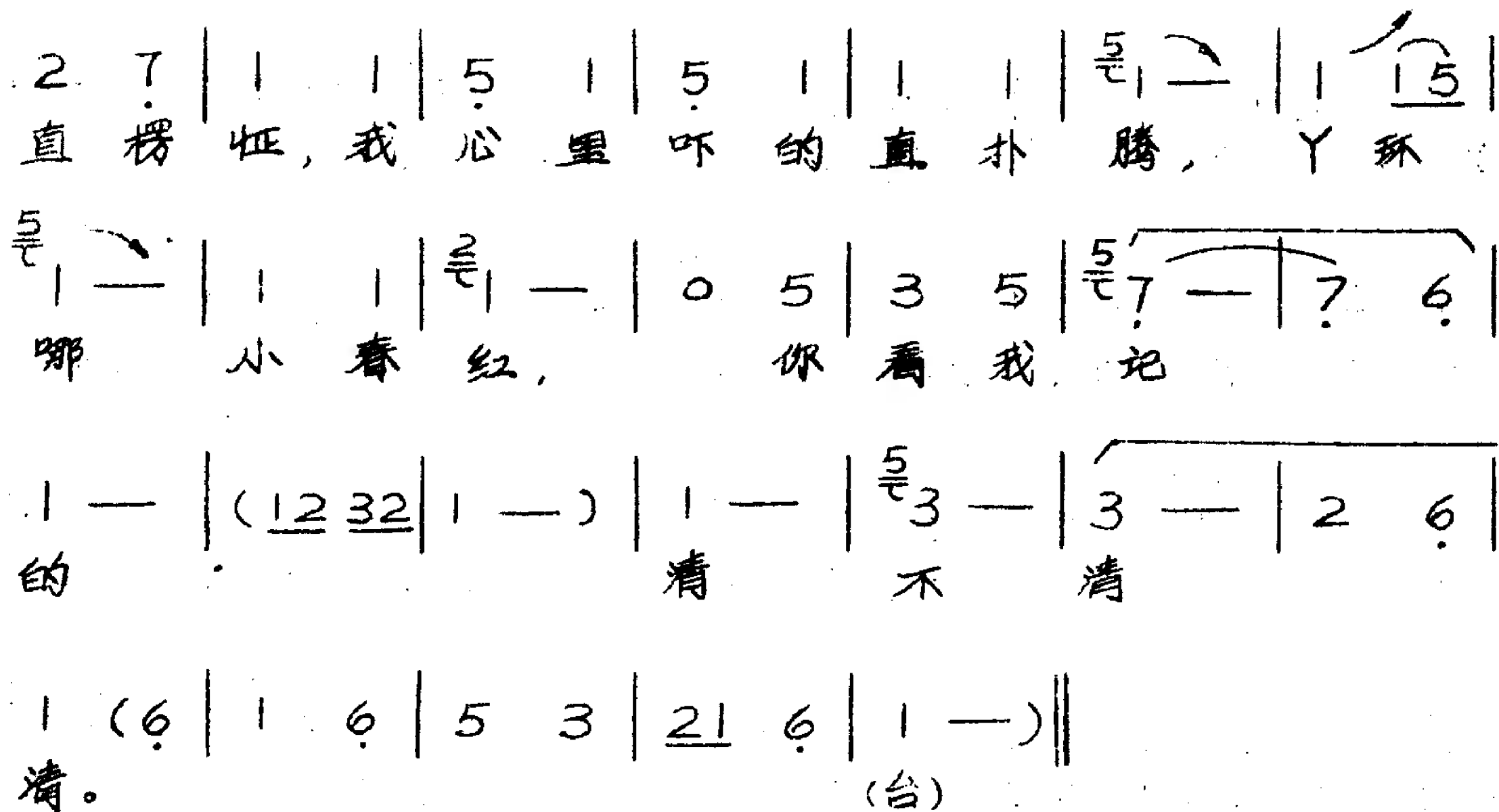
【多口下韵】 速度极快

0 1 | 5 1 | 5 1 | 5 5 | 1 7 | 7 7 | 7 7 |
我 面 朝 东 南 上 的 马, 上 马 时 刮 的 是

5 1 | 1 1 | 1 1 | 5 1 | 1 1 | 2 — | 2 2 |
西 北 风, 那 一 天 半 阴 不 拉 晴, 凉 凉

2 1 | 5 1 | 2 — | 0 5 | 1 5 | 1 1 | 1 1 |
云 彩 东 南 行 上 马 时 我 还 回 头

5 — | 1 1 | 5 1 | 5 1 | 1 1 | 2 2 | 2 2 |
看 马 跑 把 我 吃 一 惊, 您 主 仆 吓 的



上例唱段多与【铜器垛】穿插进行，不能作独立性唱段，所以它没有固定性的起腔过门。

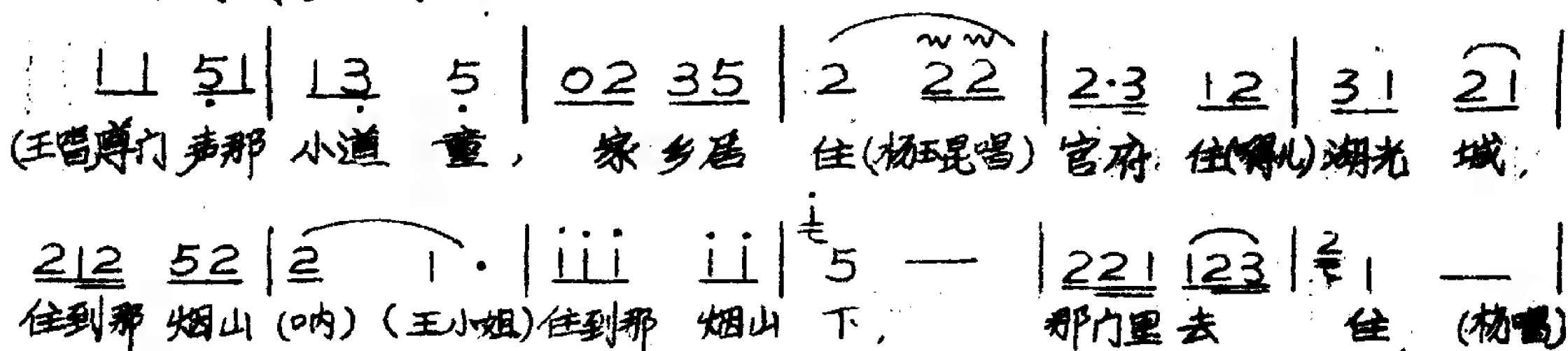
【多口下韵】也有叫做【锁落枝】。

(6) 【倒载】

【倒载】是道情班早期的一种传统曲牌子，曲调结构比较严谨而又规整，据艺人李福林说，很早以前曲调复杂，唱词深刻，难以传唱，逐步失传，因而早期很多道情班不会演唱，偶有唱者亦似是而非，经过长期的演变，逐渐衍化成一种由十字句组成的板腔程式，今人多不能演唱，为了免于失传，特将艺人李福林、陈书亭所唱的一段【倒载】板对唱形式，兹录下来，供后人参阅。

选自传统剧目《杨玉昆投亲》中杨玉昆与小姐对唱
(陈书亭、李福林演唱)

【倒载】稍慢



5 5 5 | 53 21 | 112 51 | 1 — | 222 12 | 5 — |
俺住到城里头(哪)住到那县西关 (王唱)住到那县西关

02 22 | 1 — | 022 12 | 13 21 | 211 15 | 1 — |
什么宝贝?(杨唱) 这里玉石狮子滚龙里黑旗杆, (王唱)

11 15 | 5 — | 211 11 | 5 — | 2.1 27 | 1 6 |
玉石狮子 滚龙里黑旗杆, 小里小道童,

22 2 | 211 55 | 222 22 | 2 — | 11 12 | 2 — |
他说道 谁家的府(哪) 大门里两边 呐 玉石狮子

655 65 | 6 5 — | 22 2 | 15 5 | 22 22 | 3 — |
滚龙里黑旗杆(哪)(杨唱) 扣到杨府里 大门两边 (呐)(王唱)

11 1 | 11 5 | 02 22 | 1 — | 51 1 | 115 55 |
杨府里 有一个(哪) 杨老太爷 (杨唱) 他本是我的父亲哪

02 22 | 1 — | 5.6 5 | 33 21 | 21 57 | 7 — |
一品高官 (王唱) 杨府里 有一个(哪) 杨老太太 (杨唱)

66 65 | 215 5 3 | 2.1 21 | 2 — | 23 21 | 12 1 |
那本是我里母亲 可是老安然 (王唱) 杨府里 有一个

7.1 75 | 1 7 | 23 211 | 321 2 | 21 15 | 1 — |
杨(哪) 杨小姐 (杨唱) 那本是(哪) 我的妹妹 名叫金莲莲

11 1 | 11 55 | 0 2 7 | 1 — | 22 2 | 22 21 |
尊向声(哪) 金莲妹妹 她可好, (杨唱) 多谢过王小姐

711 151 | 1 — | (下略)
向我的金莲。

上例的唱腔结构，从旋律上看，是以上、下两句八小节构成的一个乐段，每四小节为一个乐句，结构很严密正规，每两个乐句为一个乐段，每两个乐段构成一个完整的板式。这种唱腔可连续反复，最善于表现两人的对答联唱形式，句间不用过门，连贯地能唱出数十句，唱腔富有变化，曲调较为流畅。

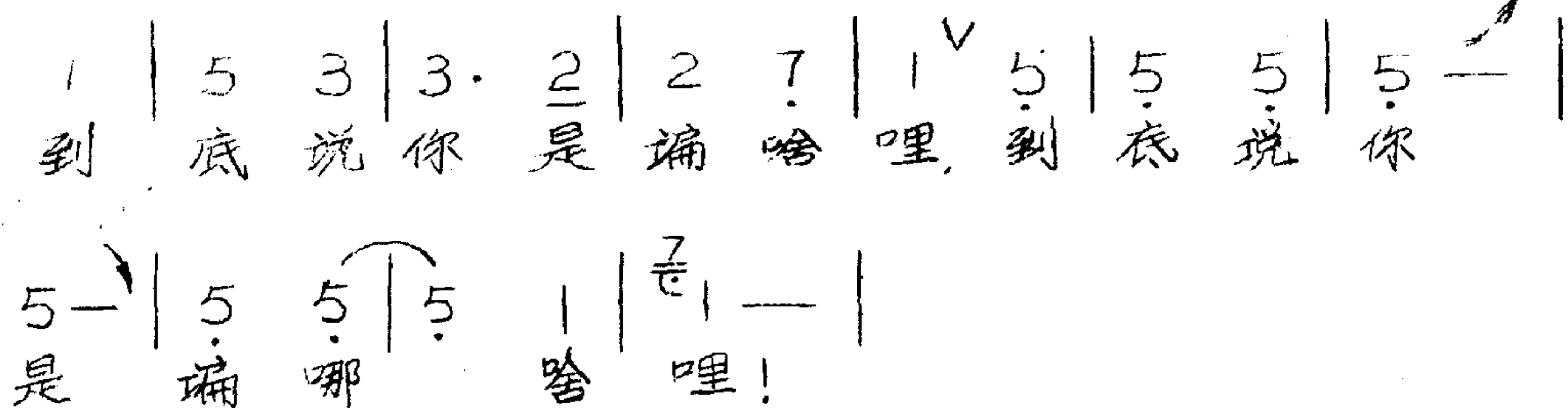
它的结构，很近似〔夺口〕，有人说〔夺口〕是〔倒裁〕蜕化而成，还有些艺人称这叫〔剪靛花〕牌子。

另外，〔铜器垛〕板式里，有几种定型的规律性唱法，艺人们把它定了些相形的名称，叫做“三孔桥”，“两扯平”，“筋斗棵儿”等。这既不是独立性的板式，又不是前人流传下来的传统曲牌子。这些名称，今已被逐渐淘汰。但是它的几种规律性唱法，仍相沿保留了下来，特举例如下：

(7)〔两扯平〕

〔两扯平〕属〔铜器垛〕的下句变化，非独立板式，曲调结构同〔铜器垛〕。仅演唱重句时，多出一个八度同音重复和几小节的节奏改变，形成了一个下句的变化唱法，多用于表现双方意见不一致，引起争执性的对唱，由此而得名。如下例：

选自《打石监生》中大姑的唱段
(冯春芳演唱)



(8)〔筋斗棵儿〕

〔筋斗棵儿〕又叫〔跟头喜〕，不是独立唱腔板式，而是〔快铜器垛〕唱腔中的一种变化，这种变化现已形成了一种较为规律性的变格唱法。它的曲调属于同音重复。在两个完全相

同的音中间，巧妙地加进了“弹舌音”——得儿。艺人们把此唱法喻成“过筋斗”，因而则〔筋斗掣儿〕由此得名。下例中括号内“——”便是〔筋斗掣儿〕唱法。

例 1. 选自《王金豆借粮》中王金豆的唱段
(朱锡梅唱)

[铜器垛] 喜悦地

1 2 | 2 1 | 1 2 | 1 — | 1 2 7 | 1 — | 5 5 ||
爱 姐 拿 对 新 靴 子 黑 缎 面 子 镶 皮

1 — | 3 2 2 | 2 1 | 7 7 2 | 1 — | 5. 5 | 5. 5 |
脸， 棉花 垫 的 厚 厚 的， 也 (得儿) 也 (得儿)

筋斗掣儿
5. 5 | 1 — | 5. 5 | 5. 5 | 5. 7 | 1 — | 5 3 |
也 不 大， 也 (得儿) 也 (得儿) 也 不 小， 金 豆

2 1 | 5 1 | 1 — | 5 — | 5. 1 | 5. 1 | 1 1 |
穿 上 正 合 适， (得儿) (哎) 正 合 适， (得儿)

5 5 | 5 5 | 1 3 | 2 1 | (下略)
(哎) 哎 哎 哎 正 合 适。

例 2. 老艺人王志明口述《张廷秀私访》中春红的唱段

0 1 | 5 5 | 5 1 | 1 — | 0 1 | 1 2 | 5 — |
叫 姑 爹 藏 到 (那) 花 园 里，

5 3 | 2 1 | 1 2 | 1 1 | 1 — | 0 1 | 5 1 | 3 1 |
给 姑 娘 送 信 到 绣 楼 棚 我 里

筋斗掣儿
5 — | 5 — | 5 1 | 1 — | 5 — | 5. 1 | 7 7 |
紧 紧 紧 一 蹦， 慢 慢 慢 一

1. 5 | 3 3 | 2 1 | 1 1 | $\frac{2}{4}$ | — | (下略)
 蹦，可叫我慌的不消停。

(四) [流水]

[流水]是道情早期的一种主要唱腔板式。曲调自由灵活，一板一眼($\frac{2}{4}$ 拍节)组成，唱词是三、三、四的十字句，常用跨越小节的切分节奏，多在唱[慢板]后转入该板式，与[铜器垛]板式可以互相转换。

由于该板式的唱腔曲调与豫剧的[流水]板式完全无异，亦为徵调式，所以解放后，身逐渐弃之不用，而以活泼优美，变化丰富的[快铜器垛]取而代之。

下例是当年杞县一带的道情艺人刘洪彬所演唱的一段[流水]，在本世纪初曾被誉称为“四印”唱派的“二四印”。

选自《高文举进京》中张梅英的唱段
 (刘文彬演唱)

(慢板过门) 转[流水](前 $\text{d}=\text{后}\text{d}$)

$\frac{4}{4}$ 5 — | 5 6 | $\frac{2}{4}$ 2 $\underline{2\dot{7}}$ | $\underline{7\dot{2}}$ $\sharp 4$ | 5 — | $\underline{5\dot{7}}$ $\underline{6\dot{7}}$ | $\underline{5\dot{6}}$ $\underline{7\dot{6}}$ |
 我 在此 花棵 下 呀，

5 $\underline{7\dot{6}}$ | 5) 2 | 2 . 7 | 2 $\overset{w}{5}$ | 6 — | 6 — | 0 5 |
 无 有 久 站 哪， (呢)

$\frac{6}{4}$ 5 — | 5 — | $\therefore 5\dot{7}\dot{6} \therefore 22\dot{5}\dot{5} \therefore 5\dot{7}\dot{6}\dot{5} \overset{w}{6}\dot{2}$ 5 | 5 $\underline{6\dot{7}}$ |
 (盈)

5 $\underline{5\dot{6}}$ | 2 5 | 5 —) | 3 1 | 2 — | (2 2) | 0 2 |
 我 本 到 凉

7 7 | $\frac{6}{4}$ 7 $\frac{6}{4}$ 7 | 6 $\frac{7}{4}$ 6 | 6 5 | 5 — | 5 — | (15 16 |
 亭 里 细 观 分 明， (啊)

5̣5̣ 5̣5̣ | 3̣5̣ 6̣1̣ | 5̣ 6̣7̣ | 5̣ 5̣7̣ | 2̣ 5̣^w | 5̣⁴5̣ — |) 0 2 |
张

7̣ 7̣ | 7̣ 6̣ | 6̣ — | 6̣ 7̣² | 7̣ 7̣ | 6̣ 5̣⁵ | 6̣ — |
梅 英 我 说 罢 往 前 行 动,

6̣ — | (2 2 | 5̣ 6̣5̣ | 2 2 | 5̣6̣ 7̣5̣ | 6̣ 7̣6̣ | 5̣ 5̣3̣) |

5̣ | | 1 — | 0 2 | 2 7̣6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 5̣ | 5̣ — |
在 凉 亭 也 不 远 面 前 停。(啊)

5̣ — (| 1̣5̣ 1̣6̣ | 5̣ 5̣5̣ | 6̣5̣ 6̣1̣ | 5̣ 5̣⁶ |) | 1̣ 6̣ | 1̣ 6̣ |
手 机 着 窗

1̣ 5̣⁶ | (0 2 | 2 5̣^{#4}) | 0 7̣² | 7̣ 7̣ | 7̣ — | 6̣ — |
户 根 往 里 的 看,

4̣[#] — | 4̣[#] — | (6̣ 6̣ | 5̣ 5̣ | 6̣7̣ 6̣7̣ | 6̣5̣ 5̣) | 0 |
(鄂) 昏

1̣ | | 1̣^w | 1̣^w | 6̣⁷ | 1̣ | 6̣^w | 6̣ 5̣ | 5̣ — | 5̣ — |
昏 沉 沉 看 不 清。(鄂) (呀)

(1̣5̣ 1̣6̣ | 5̣ 5̣5̣ | 6̣5̣ 6̣1̣ | 5̣ 6̣1̣ | 5̣ 5̣5̣ | 2̣ 5̣ | 5̣) 2̣ |
小

2̣ 7̣ | 7̣ 2̣ | 7̣ — | 6̣ — | (0 2̣2̣ | 6̣ 6̣ | 0 2̣2̣ |
身 子 我 一 起。(呀)

6̣ 6̣) | 0 6̣5̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 2̣ | 4̣[#] — | 5̣ — | 5̣ — |
那个 窗 户 一 下 (呀)

5 — | 5 — | (22 5 | 22 5 | 67 65 | 62 5 | 5 67 |

5 53 | 2 5 | 5 —) | 2 3 | 2 — | 2 7 | 7 7 |
窗 户 根 里 头

7 6 | 6 6 | 4 5 — | 5 — | (15 16 | 5 5 | 65 61 |
八 寸 镜

5 61 | 5 53 | 2 5 | 5) | | | 6 | | | 5 |
手 机 着 窗 户 根

5 7 | 7 — | 7 6 | 6 #4 | 4 — | (67 67 | 65 #4 |
往 里 所 看,

67 67 | 65 #4 | #4 76 | 5) | | | 5 | | | 5 — |
窗 户 根 又 糊 着

0 | | | 5 — | 0 6 | 6 2 | 6 — | | |
细 纸 蒙。 放 舌 头,

| (56 | | | 0 56 | | | 0 32 | | | 0 6 |
我

2 6 | | | 6 | 6 7 | 6 6 | 6 #4 | 5 — | 5 — |
洞 破 窗 根 纸, 呀

(5. 5 | 5. 5 | 65 76 | 5 5 | 67 67 | 65 5 | 5 76 |

5) 6 | 3 2 | 2 — | 2 — | 0 6 | 7 7 | 7 7 |
那 一 字 字 一 行 行 细 观

6. 6. | 7. 6. — | 5. — | 5. — | (6. 5. 6. 1. | 5. 5. | 6. 5. 6. 1. |

分 明 (啊)

5. 7. 2. | 5. 5. 3. | 2. 5. | 5. — | 1. 6. | 5. 4. 5. | 1. 1. 6. |

5. 5.) | 0 2 | 7. 7. | 7. 6. | 6. — | 2. 7. | 7. 7. |

有 龙 灯 和 风 灯, 两 面 所

5. 6. — | 6. — | (2. 2. | 5. 7. 6. | 2. 2. | 5. 6. 7. 5. | 6. 7. 6. |

挂

5.) 5. | 5. 5. | 2. — | 0 7. | 5. 7. | 7. 6. | 7. 6. — |

正 中 间 又 挂 着 满 堂 红

6. — | 5. — | 5. — | (6. 5. 1. 6. | 5. 5. | 6. 5. 6. 1. | 5. 6. 1. |

灯。

5. 5. 5. | 2. 5. | 5. —) | 0 1 | 1 1 | 6. 1 | 5. — |

往 上 看 尽 都 是

1. 1. | 1. 5. | 1. # 4. — | # 4. — | 5. — | (6. 7. 6. 7. | 6. 5. 5. |

八 砖 扣 顶

转+字韵[垛子]

6. 7. 6. 7. | 5. 5.) | 0 1 | 1 1 | 5. — | 0 5. | 5. 1. |

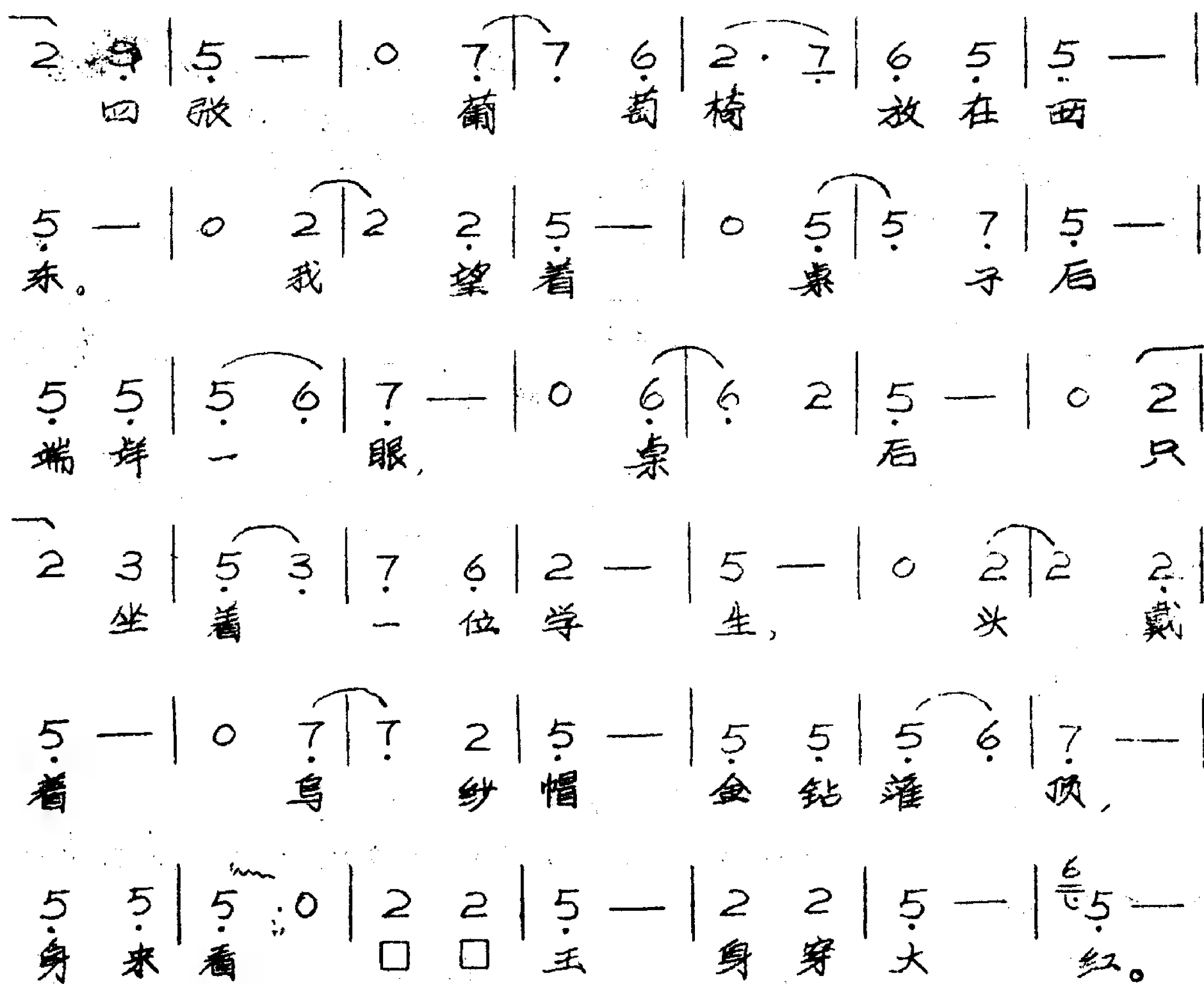
往 下 看 砖 板

5. — | 2. 7. | 5. — | 6. 5. — | 0 7. | 7. 2. | 5. — |

地 真 是 干 净。 有 一 个

0 6. | 6. 7. 2. | 5. 5. | 5. 5. | 3. 7. | 5. 6. — | 0 2. |

八 仙 桌 (呀) 中 间 所 放, 有



(下略)

(五) [紧打慢唱]

〔紧打慢唱〕属于有板无眼，快速 $\frac{1}{8}$ 拍节，非常近似于豫剧的〔紧二八〕，但近年来已形成了一种独特的紧板程式，由原来〔紧二八〕的唱脱已蜕化出一种新的板腔结构，它的拍节严紧，梆子击拍节非常鲜明，每句的落音快而不脱节，紧而不离板，与鼓拍结合十分紧凑，成为道情音乐中一个新兴的板式。

它的主要特征是起腔缓慢，伴奏紧密，每句通常分为两个分句，各分句的尾音，以音程二度连续反复进行，如果尾音落“2”，则： $\overline{2^{\circ}3} \overline{2^{\circ}3}$ ；尾音落“1”，则： $\overline{1^{\circ}2} \overline{1^{\circ}2}$ 。各分句尾音变化多端，下句尾音一般落在主音“1”上进行。

这种〔紧打慢唱〕，最善于表现激愤难忍，悲伤绝望的紧张情景。如下例：

(蔡靖芝演唱)

$\overline{1\ 2\ 3\ 2\ 3\ 5\ 2} \text{ — } (\overline{2\ 3\ 2\ 3})\ 2\ \overline{2\ 7}\ \overline{6\ 3\ 6}\ 5 \text{ — } (\overline{5\ 5\ 6})$
 断 像 这 样 的

2 — 2 1 2 4 — (45 45) 5 53 2 $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ | $\frac{2}{2}$ —
 苦 日 月 推 到 那 年

$$(\overline{12 \ 12})$$

(A)用紧张的打击乐「急急风」等起奏而转入「一击锽」的唱，如：

(ㄅ ㄅ — ㄅ 才. 12 12 12 12 11 11 — (起腔唱)
ㄅ —)

(啲 打 ㄅㄞ ㄅㄞ ㄅㄞ ㄅㄞ) $\overbrace{\text{|||}}^{\text{〃}}$ (起腔唱)

1/4 ——— (起腔唱)

选自《张廷秀私访》中张廷秀的唱段

(朱錫梅演唱)

渐快

6. 6. | 5. 7. | 0 | 2 3 | 2 — | 6. 3 | 2 — | 2 3 |

忙 吟 咐 前 五 营 后 五 营 左 五

更快
 2 — | 6 3 | 2 — | 6 3 | 2 — | 2 2 6 2 2 2
 营 右 五 营 中 五 营 五 五 二 十 五 营

2 (2 2 2 —) 5 3 3 3 6 3 5 3 — 2 — (巴 仓 0
 兵 忙 吩咐 众 三 军

2 2 2 2 2 2 —) 3 3 5 | 2 . 3 1 2 1 7 —
 往 前 行 动 (啊)

(唧 — 打 仓 仓 仓 仓 仓 才 仓 0) (接唱下句)

(六) 非 板 类

【非板】节奏自由，属于散板，唱词格律与【铜器垛】字句完全相同，一般只唱一句或两句，如更多些的则选用【哭腔】板式。【哭腔】、【哭数落】均属非板类，但却时而有拍节，时而不拍节，特别下句尾句通常是改变节奏进入 $\frac{2}{4}$ 的拍节眼上起，上板托腔转【送板】或其他板式而终止。下面分别介绍：

<1> 【非 板】

【非板】原先无此板式，后来吸收豫剧经过发展演变，形成一种散板唱腔形式，通常只唱一句词，多用在其他板式最后一句的送板。在结构上类似【铜器垛】的送板末句前半句托腔，落在“2”音上，并加打击系小过门，后半句落在主音上以散板结束。

【非板】由于感情的不同，则有它不同的起腔过门，常用的有如下几种：

1、崩 崩 吃 崩 仓 才 仓 来 才 来 仓 5 3 2 1 7 | — (接起腔唱)

2、用丝边一锣，紧拉弦系自由地拉奏 | | | | | —

如： 都 ——— | | | | | — (接起腔唱)

3、3 2 | 7 1_{||} — (接起腔唱)

4、弦乐拉奏一个小乐句作引子。6·1 5 6^ˆ | — (接唱)

【非板】的通常唱法如下：

例 1、

选自《雷宝童投亲》中雷桂花的唱段
(张美荣 演唱)

(崩崩吃崩 仓才仓 来才来 仓 5 3 2 1 7^ˆ | —) 2_我

1 2 1 2 5 — 5 3 2^ˆ 2^ˆ — (0 不打空才仓 2^ˆ —)
见了爹爹

3 3 3 2 — 2 2 2 1 2 1 — 7^ˆ 1^ˆ —
放悲声。

例 2、

选自《雷宝童投亲》中雷青的唱段
(侯鹏演唱)

() O () | —) 3 3 3 3 5 3 —
(崩崩吃崩 仓才仓 来才来 仓 —) 栏住了八抬

2 3 2 2 — (0 不打空仓 0) 1 — 2 3 2 3 2 — 3 3 —
诉冤情。

例 3、

选自《吕蒙正》刘瑞莲的唱段
(陈书亭传唱)

(1 1 1 1 1 —) 3 2 2 2 3^ˆ 1 2 — (哪 — 仓 0)
(仓) 一看见老母亲呐

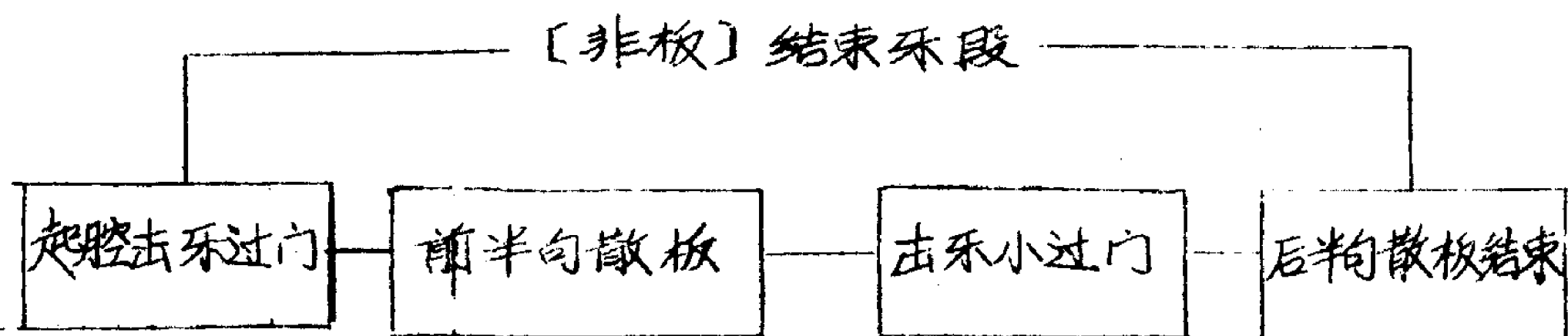
2 2 2 2 5 5 — 3 2 5 1 3 3 3 — 2 — 1 0 7 2 —
可是我珠泪 我的珠泪不干呐 (呵 盈)

选自《张廷秀私坊》中张廷秀的唱段
(朱锡梅演唱)

(3 2 1 7^V 1 —) 6 3 2 $\frac{6}{c}$ 1 — $\frac{6}{c}$ 2 — (不打· 仓才太 仓0
又听得 中 军

2_〃 —) $\frac{7}{c}$ 1 — 3 2[˙] · 1 2 1 5 $\frac{1 2}{c}$ 1 —
板 一 声

以上各例，除4例外在情绪上均是表现急切盼望或心情哀怨。
如：



(2) [哭腔]

[哭腔]是散板体的一种主要板腔。它来自早期“渔鼓”的[寒腔]，道情形成戏曲形式以后，又借了豫剧[滚白]的程式，逐步发展并完善起来的一种板式。曲调悠长，拍节自由，无板无眼，没有固定的字数，唱词往往不太多，上句词往往用哭诉式的韵白念出来，下句词则边唱边哭，如泣如诉，专用以表现哀怨，悲伤绝望的情绪，故而叫做[哭腔]。

一般不是很悲切的情绪，则不用[哭腔]，而用[非板]。

[哭腔]在起腔前有一个大过门，近似豫剧的[大起板]，但调式不同，[哭腔]仍为“宫调式”。如下例：

例 1、

选自《卖娥姐》中龙氏的唱段
(王爱琴演唱)

(打 6_〃 5_〃 1_〃 4_〃 5 1 5 4 5 1 5 4 5 1 5 4 0 4 5

1_〃 6_〃 $\frac{1}{c}$ $\frac{1}{c}$ 6 $\frac{1}{c}$ 6 — 5 — $\frac{4}{c}$ 5 $\frac{5}{c}$ 4 — 3 $\frac{3}{c}$ 2 —

$\frac{1}{2}$ $\frac{2}{2}$ — $\underline{22}$ 2 1 2 $\underline{3 \cdot 1}$ 2 — $\frac{3}{2}$ 2 $\frac{3}{2}$ 2 $\frac{3}{2}$ 2 1 1 $\frac{2}{2}$ 1 $\frac{2}{2}$ —
 哭 了 声 爱 妮 儿 (啊) (啊)

(打巴 仓 6... 5 3 — 2 — 7 — 1 —) 4 4 ⁴/₂ 1 6 5^w
打巴仓) 我再叫

4 5 $\overset{\#}{4}$ 5 — $\overset{v}{5}$ | | $\overset{v}{5}$ | 5 | 7 $\overset{1}{\underset{2}{6}}$ — $\overset{w}{5}$ $\overset{6}{\underset{5}{5}}$ $\overset{6}{\underset{5}{5}}$ $\overset{6}{\underset{5}{5}}$ —

叫了声 我里爱妮儿

4 — $\overset{\vee}{\underset{\cdot}{4}}$ — (0 0 3 2 — 2 1 7 $\overset{?}{1}$ —)
(打巴 舍 打巴 舍) (白): 六七岁小孩讲出此话

5 55 5⁵ 4 5 3 2 2 1 2. 1 2 2 — (衣 大 大 | 2/4 2 2 2)

(唱): 咋不叫为娘我

2 2³2 | 2) 25 | 5. 3 | 3 ^{#1} 2 | 2 — | 2^v 232 | 2 232 |

我 心 疼 (啊)

2 232 | 2 232 | 1.2 12 | ? — | ? 17 | — | (255 555)
(पञ्च पञ्च)

55 43 | 21 ? | ? —) ||

用如下段早期的“寒韵”〔哭腔〕青衣唱法。

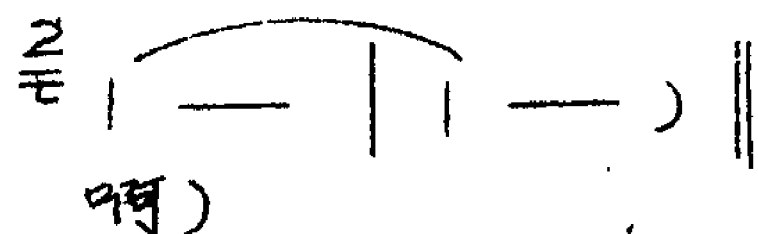
例 2、 选自《吕蒙正中状元》中刘瑞莲的唱段
(老艺人：陈书亭传唱)

注：本段唱是五十年代挖掘录音资料。

[illegible]

83

转[铜器垛]

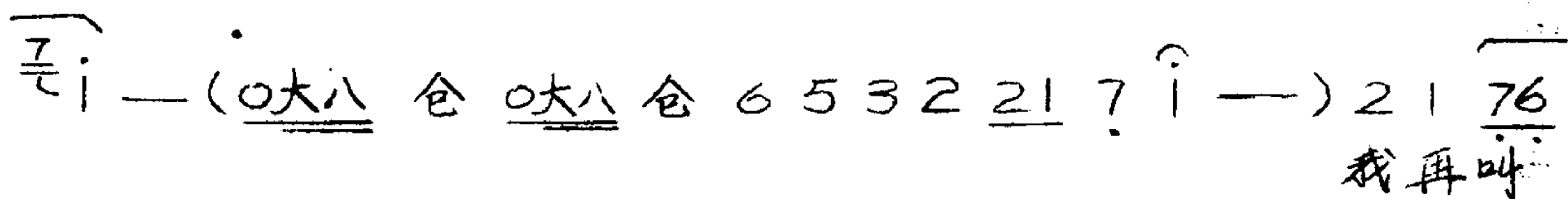
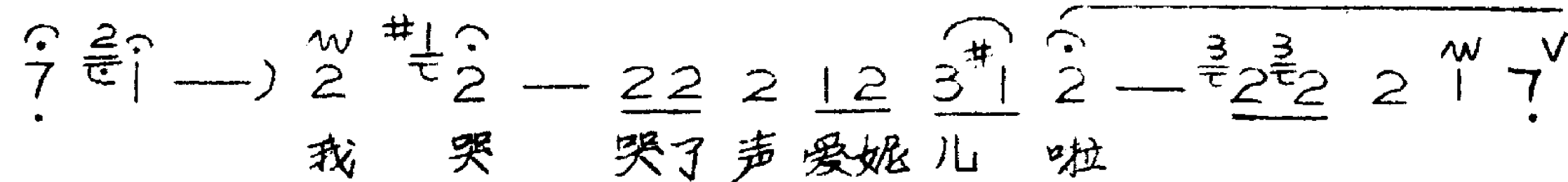
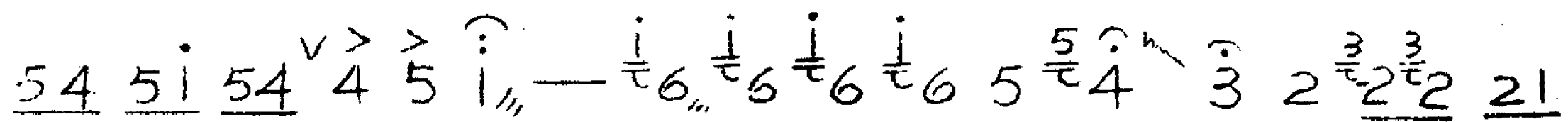
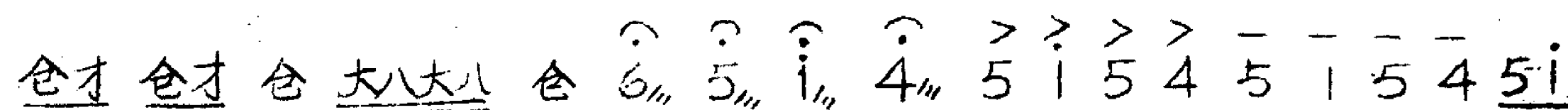
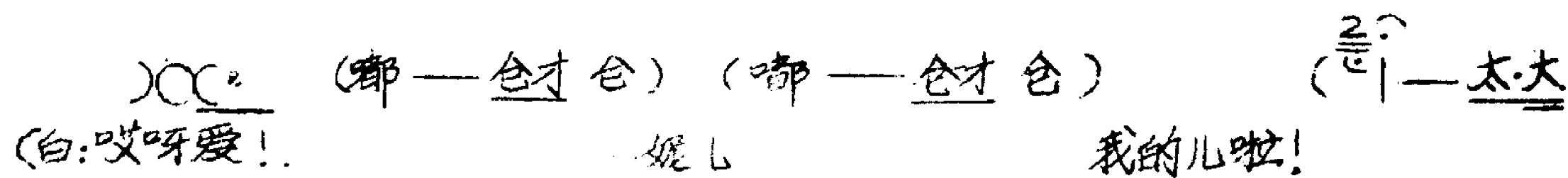
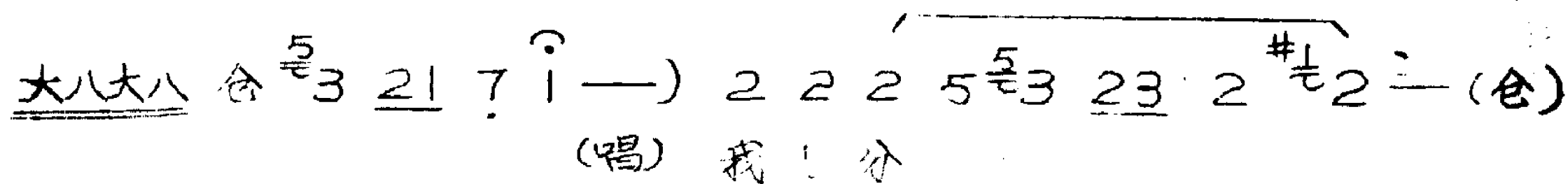
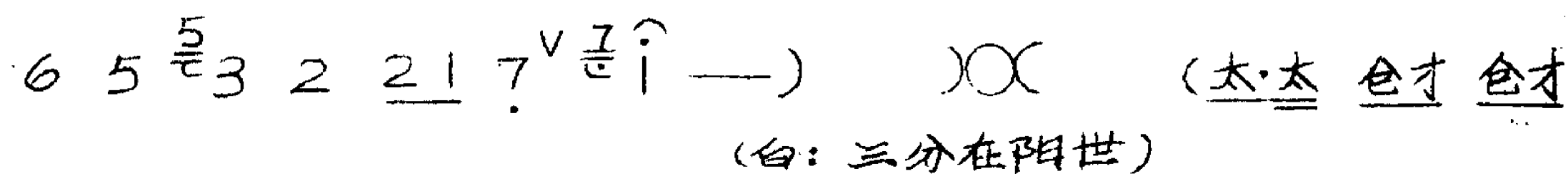
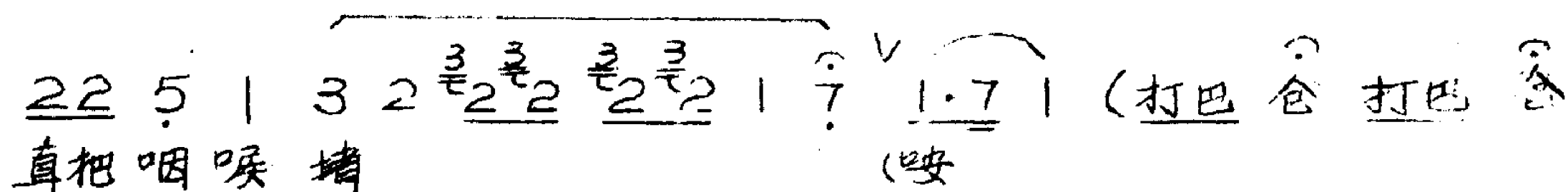
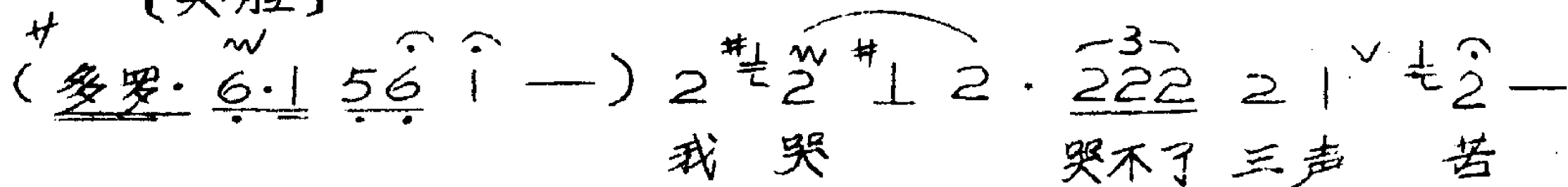


例 3、小生的[哭腔]唱法

选自《卖妮姐》中孙继高的唱段

(朱锡梅演唱)

[哭腔]



$\overline{4\frac{6}{4}4}$ — (大八 仓 0大八 仓 3 2 | 7 $\frac{7}{4}$ | —))(X

(白) 今年刚刚才七岁!

2^v 3 22 2 2 2 6^v 3 33 2 2 2 22 3 3[#]1 2—
我无锡县地面较大咋不怕回去摸迷了路途。

$\frac{3^{\#}}{1}$ $2 \mid 2 \text{ — } \mid 2$ $(\underline{32} \mid 2)$ $\frac{32}{\text{पञ्च}} \mid \frac{17}{\text{पञ्च}}$ $\frac{32}{\text{पञ्च}}$

(255 5555 | 55 53 | 21 7 | 1 —) ||

5、下句的尾句一般则转〔哭韵〕进板，改变节奏以 $\frac{2}{4}$ 的

— 85 —

拍节由板进行，它的尾句托腔，通常是这样：

5: 55 5 $\frac{5}{4}$ 4 5 3 $\frac{3}{2}$ 2 $\frac{w}{2}$ 1 2 $\frac{\#}{1}$ 2 $\frac{3}{2}$ 2 — (衣 大大 |
咋 不叫为娘我

$\frac{2}{4}$ 仓 2 $\frac{3}{2}$ 2 | 2 2 $\frac{3}{2}$ 2 | 2) 2 5 | 5 $\frac{1}{2}$ 3 | $\frac{w}{3}$ $\frac{\#}{2}$ 2 | 2 — |
我 心 疼 (啊)

2 $\frac{2}{3}$ 2 | 2 $\frac{2}{3}$ 2 | 2 $\frac{2}{3}$ 2 | 2 $\frac{2}{3}$ 2 | 1. 2 1 2 | 7 — |
(啊)

7 $\frac{1}{2}$ | 1 — |
(啊 啊)

艺人把这种唱法叫〔哭韵〕。

6、如果需要〔哭腔〕继续唱下去，那就不转〔哭韵〕。它的头句起腔过门：先是打击乐“慢四锣”，奏法：“打太 仓才 仓才 仓 大八大八 仓”。过门多是由〔大起板〕的曲调里，摘取出若干乐句作为〔哭腔〕的起腔过门用。如上例1、2便是。

<3> 〔倒板〕

〔倒板〕也叫“导板”，近似豫剧的“载板”，是散板形式的上句，列在一个唱段的开始，作为开导之用。节奏自由，便于抒发感情。它的唱词结构无一定的字数限制，七、八、九、十字均可唱，一般只唱一个上句词即转入其它板式，分前后两个小分句，分句间加随板过门，前分句落音为调式的主音“1”，后分句落音为上属音“2”，演唱感情豪迈奔放，多在布内唱，偶而前场也有唱者。如：

例 1. 选自《跪洞房》中金王奴的唱段

(蔡清芝 演唱)

(过门略) $5 \ 1 \ 3 \ 3 \ 5 \ 3 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1$ — ($1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 2$)
 观江水奔腾 急

$1 \ 5$ — $3 \ 2$ $1 \ 2$ $3 \ 5$ $5 \ 2$ —
 日夜 不 断

例 2.

选自《跪洞房》中许德厚的唱段

(张天印 演唱)

(起腔过门) $4 \ 4 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 6 \ 1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 4$ | $\overset{v}{(1 \ 2 \ 1 \ 2)}$ | $2 \ 1$
 (打扑呆 仓才 仓 来 来 一个太 仓) 奉王命

$5 \ 5$ | $\overset{v}{(1 \ 2 \ 1 \ 2)}$ $6 \ 6 \ 6 \ 5 \ 4$ — $(4 \ 5 \ 4 \ 5)$ $5 \ 5 \ 4 \ 5$
 到江西 到江西 代天巡

境

〈七〉道情南北唱简述

道情戏曲在豫东南形成后，广泛流传各地，后由于受语言特征等条件影响，逐步形成南北不同的唱腔流派。南派以朱凤仙、王秀清、田广同、张好明等为代表。唱腔受豫剧、越调影响较小，多保持“莺歌柳”演唱特征，并有成套的打击乐及弦乐曲牌，唱腔中滑腔，彩调，衬腔较多，节奏跳荡，善于表现明快，爽朗的喜剧情节“得儿那个喂哟荷呢嘛盈”等演唱特色。

此派的唱腔特征，主要区别于它的唱腔板式，较多的模拟豫剧、越调等唱法，唱词的语音与南派区别更为明显，北派唱法，其尾音托腔不使用衬腔——“呢盈”的语音，唱词很少重复，通常

不用“得儿——哎——哎”等衬词。这种唱法，解放前在杞县、睢县、鹿邑、宁陵、太康以北等地广为流行。太康道情剧团成立以后，此种唱法已逐渐改变，多由南、北相结合并吸取新的音乐素材，形成了今天太康道情这种唱腔板式。

第三部分 曲牌音乐

(一) 丝弦音乐

(1) 〔四十六板〕

【四十八板】又叫【大起板】。开始以无板无眼的散板作引子，节奏自由，逐渐转入紧张的大滑音连续进行。旋律由慢转快，再渐缓，节奏时而紧，时而缓，逐渐进入平稳的 $\frac{2}{4}$ 拍节。乐曲的长短，可任意取舍，直到演唱时转入【大慢板】过门。

早期用作开场“穿头场”角色登场，吟诵四句诗文落坐，待观众情绪稳下来后，则奏此曲。这种形式称作“踩场”或“穿头场”。就叫做〔四十八板〕。

这是早期道情在每场开戏前最常用的开场专用曲牌，后进入城镇演出，这种形式逐渐被淘汰。原曲牌如：

1 - 4 F

閻志林

$\frac{6}{2} \frac{6}{2} \frac{6}{2} \frac{6}{2} \frac{6}{2} \frac{6}{2} \frac{6}{2}$ — $\frac{67}{67} \frac{67}{67} \frac{67}{67} \frac{67}{67} \frac{67}{67}$

$\overbrace{67}^{5\text{th}}$ $\overbrace{5.6}^{5\text{th}}$ $\overbrace{27}^{5\text{th}}$ $\overbrace{6}^{5\text{th}}$ $\overbrace{6}^{5\text{th}}$ $\overbrace{6}^{5\text{th}}$ $\overbrace{6}^{5\text{th}}$ $\overbrace{6}^{5\text{th}}$ $\overbrace{6.5}^{5\text{th}}$ $\overbrace{4}^{5\text{th}}$ $\rightarrow \overbrace{5}^{6\text{th}}$ $\rightarrow \overbrace{5.5}^{0\text{th}}$ $\overbrace{5.5}^{0\text{th}}$ $\overbrace{5.5}^{0\text{th}}$ $\overbrace{5.5}^{0\text{th}}$

$\overset{0}{55}$ $\overset{0}{55}$ $\overset{0}{55}$ $\overset{0}{55}$ $\overset{0}{5}$ 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 7

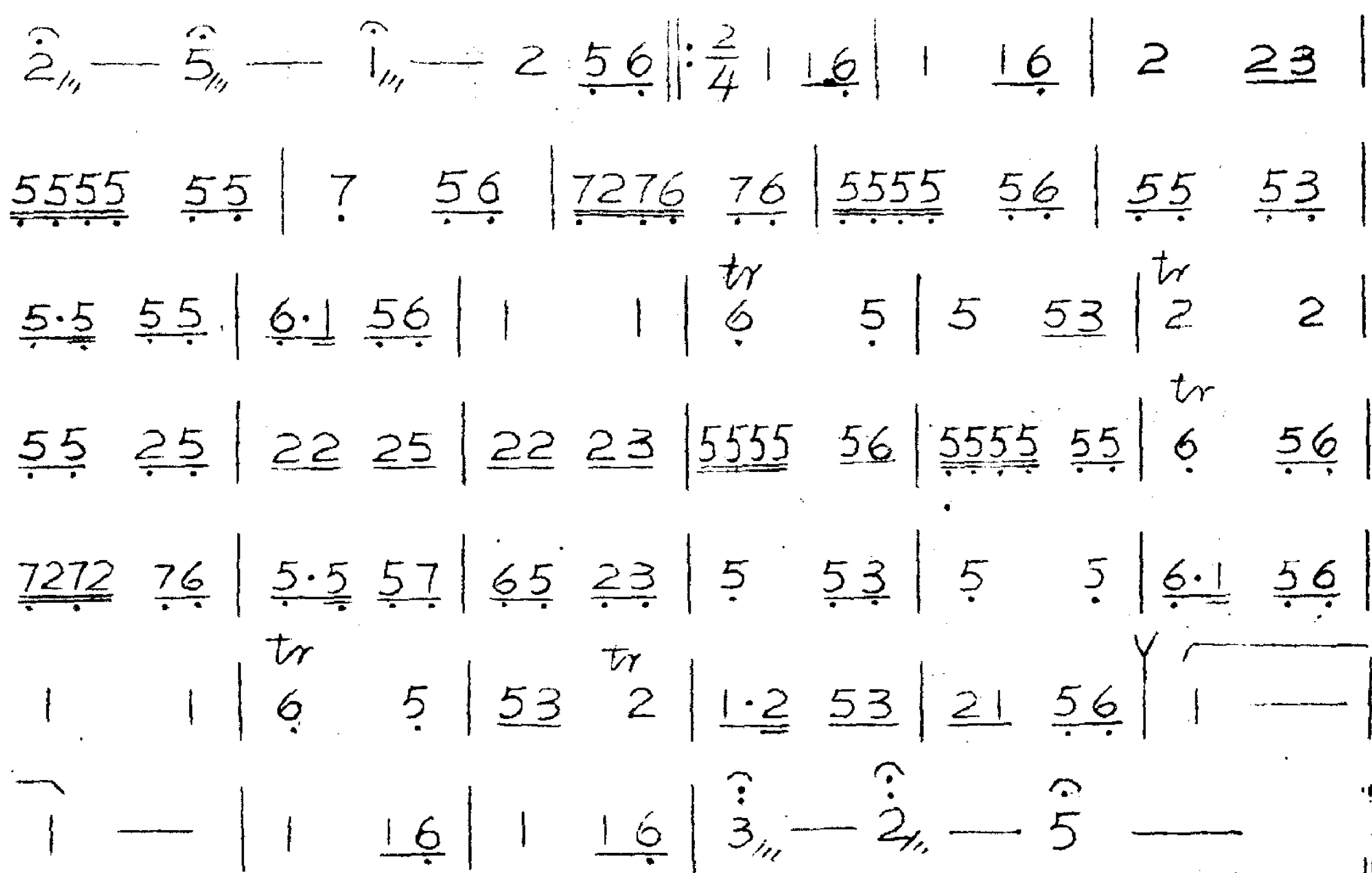
$$3 \text{ --- } 3 \text{ } 3 \text{ } 3 \text{ } 3 \text{ } \underline{\underline{333}} \text{ } 3 \text{ } \overset{\#1}{\text{---}} 2 \text{ } \overset{\text{tr.}}{\text{---}} \overset{\#1}{\text{---}} 2 \text{ } \overset{\text{tr.}}{\text{---}} \overset{\#1}{\text{---}} 2 \text{ } \overset{\text{tr.}}{\text{---}} \overset{\#1}{\text{---}} 2$$

$\#1 \text{ tr } \#1 \text{ tr}$
 $\frac{2}{c} \cdot \frac{222}{c} \underline{\underline{22}} \underline{\underline{22}} 5 \mid \overset{3}{\underline{\underline{215}}} \mid \underline{\underline{215}} \underline{\underline{57}} 7 \overset{2}{\underline{\underline{7}}} \mid - \frac{5}{c} \mid$

$\overset{5}{\underset{5}{\text{I}}} \text{---} \text{I} \text{---} \text{I} \text{---} \text{III} \text{---} \text{II} \text{---} \text{I} \text{---} \text{II} \text{---} \overset{5}{\underset{5}{\text{I}}} \text{---} \text{I} \text{---} \text{I} \text{---} \text{I} \text{---} \text{I} \text{---} \text{II} \text{---} \text{II}$

2 — \sharp 2 — \sharp 7 — 7 67 67 67 67 67 67 67 67 5.6

27 ^{tr}6 — $\frac{5}{\text{tr}}6$ $\frac{5}{\text{tr}}6$ $\frac{5}{\text{tr}}6$ $\frac{5}{\text{tr}}6$ $\frac{5}{\text{tr}}6$ 65 #4 — ^{tr}5 — 555 $\frac{5}{\text{tr}}3$ —



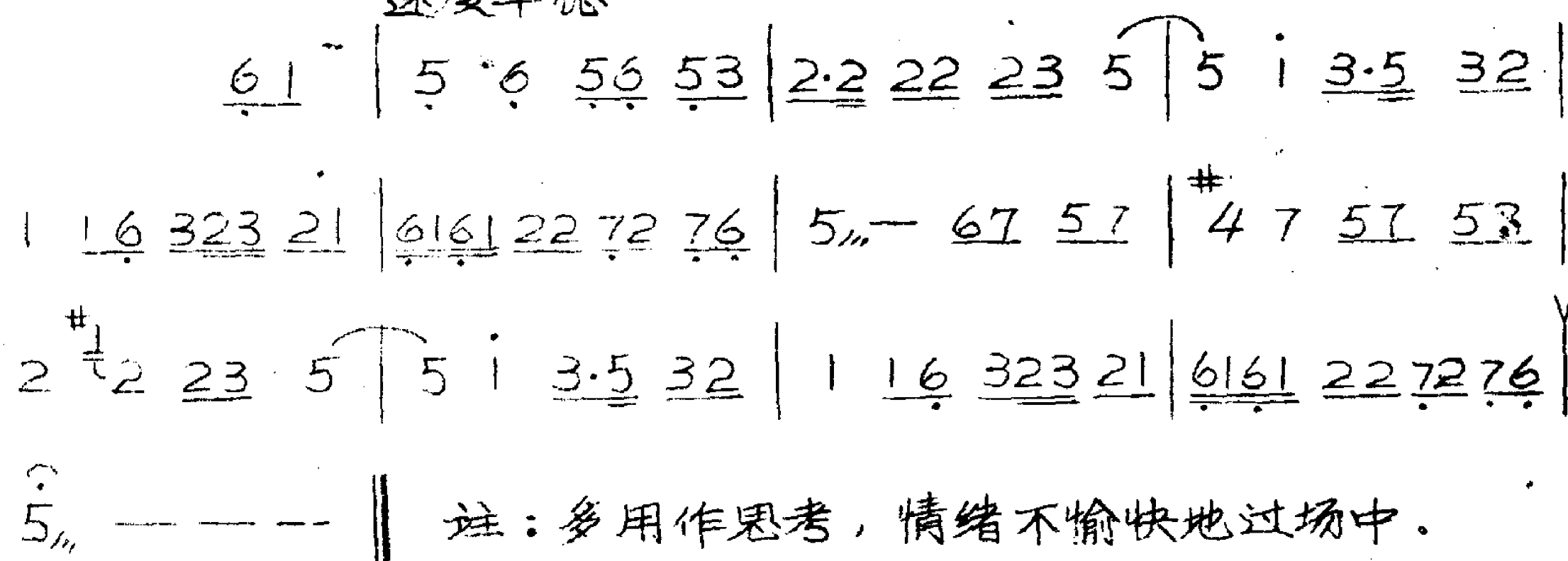
接唱〔慢板〕

(2) 游 场

$1 = G \frac{4}{4}$

速度平稳

闫志林 演奏



(3) 杀 姬

它是吸收豫剧传统的同名曲牌，“杀姬”经过发展变化，改换了演奏把位，成为道情戏曲中常用的一种悲切沉痛配曲，多用作人物极度伤心绝望的情绪中。

1=G $\frac{4}{4}$

张瑞顶 演奏

速度沉慢

5 — | \sharp 4 - 3 23 | 5 \sharp 4 3 2 2 | 0 5 3 $\overset{\sim}{2}$ | 1 - 7 67 |

2 17 6 6 | 6 0 5 - | \sharp 4 - 3 23 | 5 \sharp 4 3 2 2 | 0 5 3 $\overset{\sim}{2}$ |

1 - 7 67 | 2 7 6 6 | 6 0 7 7 | 6 $\dot{2}$ 65 \sharp 4 | \sharp 4 0 7 77 |

6 $\dot{2}$ 65 \sharp 4 | \sharp 4 0 2 2 | 0 5 3 2 | 6 \cdot 1 2 2 | 2 0 2 2 |

0 5 3 2 | 6 \cdot 1 $\overset{\sim}{2}$ 2 | 2 0 222 | 2 - 5 6 27 | 6 - 2 2 $\overset{\sim}{2}$ |

2 - 5 6 27 | 6 - $\dot{2}$ $\dot{2}$ | 3 35 65 6 | 6 0 $\dot{2}$ $\dot{2}$ | 3 35 65 6 |

6 0 6265 | \sharp 4 - 6265 | \sharp 4 - 3 23 | 5 3 2 2 | 0 5 3 2 |

1 - 7 67 | 2 7 6 6 | 6 - - - - ||

(4) 大金钱

1=G $\frac{4}{4}$

张瑞顶 演奏

2 5 || \sharp 4 5 223 55 | 332 1 1 22 235 | 2 - 2 5 |

\sharp 4 5 223 55 | $\overset{5}{\tau}$ 332 1 1 22 235 | 2 - 1 2 35 | 23 21 76 5 |

5 61 2 \cdot 5 | 1 - 6 $\dot{1}$ 65 | \sharp 4 \cdot 5 6 $\dot{1}$ 65 | \sharp 4 \cdot 3 2 \cdot 3 |

2 - 3 3 | 6 $\dot{1}$ 23 1 \cdot 2 | 1 - 1 2 35 | 23 21 76 5 |

5 61 2 \cdot 5 | 1 - 6 $\dot{1}$ 65 | \sharp 4 5 6 $\dot{1}$ 65 | \sharp 4 \cdot 3 2 \cdot 5 |

$\underline{3 \cdot 2} \underline{1 \underline{1}} \underline{2 \underline{55}} \mid \underline{32 \underline{1 \underline{1}}} \underline{22 \underline{1235}} \mid \overbrace{2 - 2 \quad 5}^{\text{I}} : \parallel \overbrace{2 - - -}^{\text{II}} \parallel$

注：用作配合角色心情不畅的过场，或思寻事件时的配乐。

(5) 苦中乐

$1 = G \quad \frac{4}{4}$

$\underline{6 \underline{1}} \underline{6 \underline{16}} \parallel : 5 \underline{33} \underline{2 \underline{1}} \underline{6 \underline{123}} \mid 1 \underline{7 \underline{6 \underline{1}}} \underline{6 \underline{16}} \mid 5 \underline{33} \underline{2 \underline{1}} \underline{6 \underline{123}} \mid$
 $1 - 5 \# 4 \mid 5 - \underline{65 \# 43} \mid 2 - 5 \# 4 \mid 5 - \underline{332} \underline{1 \underline{6}} \mid$
 $2 - \underline{23} \underline{23} \mid 5 - \underline{6 \underline{1}} \underline{5 \underline{32}} \mid 1 - \underline{23} \underline{2 \underline{1}} \mid \underline{23} \underline{2 \underline{1}} \underline{7 \cdot 6} \mid$
 $5 \cdot \underline{6} \underline{5} - \mid \underline{25} \underline{2 \underline{1}} \underline{7 \cdot 6} \mid \underline{5332 \underline{1}} \underline{6 \underline{123}} \mid 1 - \underline{6 \underline{1}} \underline{6 \underline{16}} : \parallel \hat{1} - - - \parallel$

注：用作吊灵、哭送等一般悲剧场合。

(6) 划船压板

$1 = G \quad \frac{2}{4}$

(清板)

$\underline{0 \underline{3}} \underline{23 \underline{1}} \parallel : \underline{0 \underline{7}} \underline{6 \underline{5}} \mid \overset{V}{\underline{1 \cdot 3}} \underline{23 \underline{1}} \mid \underline{0 \underline{7}} \underline{6 \underline{5}} \mid \underline{1 \cdot 6} \underline{123} \mid$
 $\underline{0 \underline{6}} \underline{53} \mid \underline{2 \cdot 1} \underline{235} \mid \underline{0 \underline{5}} \underline{32} \mid \underline{1 \cdot 3} \underline{23 \underline{1}} : \parallel$

注：本曲牌多与唱腔连接，上下常有较快的唱腔板式。用作丰船上的对话或某种不平静场合。

(7) 小七板

$1 = G \quad \frac{2}{4}$

(清板)

$\underline{1 \cdot 6} \underline{12} \parallel : \underline{332} \underline{123} \mid \underline{053} \underline{23 \underline{17}} \mid \underline{6 \cdot 7} \underline{576} \mid \underline{0 \underline{16}} \underline{12} \mid$

3235 231 | 07 6156 | 1.6 12 :|| 1 — |

注：多半用作安穩的對話或打掃客廳內外之時。速度可根據人物情緒而定，可快可慢。

(8) 忙中錯

也名“慌忙曲”。是早期藝人們從道情唱腔旋律中提煉出素材，經過加工整理並完善了的一個曲牌音樂，由於多使用在劇中人愉快慌忙之中，故取名“慌忙曲”，後來由於忙亂中而引出的喜劇效果，又取名“忙中錯”，它的使用最廣泛，最易表現喜劇情節。如下例：

$1 = G \quad \frac{1}{4}$
(混板) 活潑愉快

8. 5.1 | | 5.1 | | 52 | | 52 | | 53 | 2321 |

5.1 | | 5.1 | 65 | 52 | 5 | 53 | 21 | 5.1 | |

||: 5.5 | 55 | 5.1 | | :|| 03 | 31 | 2 | 05 | 5.1 | | :||

DC ||: 31 | 2321 | 5.1 | | :|| 06 | 61 | 5 | 02 | 23 | 5 :||

P. ||: 75 | 6765 | 25 | 5 :|| 2 | 5 | 2 | 5 ||: 2.2 | 2.2 |

25 | 5 :|| 05 | 5.1 | 65 | 13 | 2 | 53 | 21 | 5.1 |

| | 5.5 | 55 | 5.1 | | | 7.5 | 21 | 5.1 | | :||

D.C

(9) 小十翻

$1 = G \quad \frac{1}{4}$
(混板)

8. 5 | 5 | 32 | | 5 | 5 | 32 | | 2321 | 7 |

— 93 —

1.2 | 42 | 42 | 4 | 05 | 56 | 5 | 05 | 56 | 5 |

3.2 | 11 | 56 | 11 | 56 | 11 | 01 | 16 | 56 | 5 |

12 | 42 | 42 | 4 | 012 | 44 | 012 | 44 | 05 | 32 |

12 | 1 :|| 8. 注：它是吸收豫剧的曲牌，除调子改动外而曲未动，多用作一般的摆设布置场合。

(10) 小开门

1 = C

(道情剧团 演奏)

456 5 | # 456 5 | 27 65 | # 456 5 | 2 5 | 2 5 |
 || 6.6 66 | 25 5 :|| 6756 2 | 25 $\frac{6}{c}$ 5 :|| 27 65 | 25 $\frac{6}{c}$ 5 |
7.2 65 | 25 $\frac{6}{c}$ 556 | 72 65 | 2 5 | 6 5 . | 5 — ||

注：此曲是在建团后，演出实践过程中，形成的一种专用开场曲牌。多用于每场戏开演之前或某些喜剧情节表演时使用。

(11) 思乡

1 = G $\frac{4}{4}$ 速度较缓慢

刘凯营 演奏

6.7 65 | 35 57 65 32 || 1. 6 1.2 35 | 2 35 7. 6 |
 8va 5.7 65 36 5 | 5 65 3 56 | 1. 6 12 52 23 | 057 65 66 12 |
 I 3.5 65 32 :|| $\hat{1}$ — $\hat{0}$ $\hat{0}$ ||

注：多用于思考，查案，观文等场合。

(二) 唢呐曲牌

(1) [哭数落]

[哭数落]它原是其它剧种的曲牌，被道情吸收过来后经过加工溶化，成了太康道情中以唢呐领奏为主的牌子曲。它的旋律悲愤凄凉，节奏时而展开，时而压缩，较成功地表现了剧中人物因悲惨遭遇而陷入绝境时复杂心情。多用于[紧打慢唱]的上句托腔落音处转接此牌子。长短可根据演员的表演而定。

下例是《御河桥》一剧中的一段[哭数落]，

1=G

(1 2 1 2 5 3 3 5 3 2 2 2 3 1 (1 2 1 2) 2 3 2 1 3)
(仓) 向着府内 深施

[哭数落] 慢
4 (4 5 4 5) 4 | 4 | 5 | 1 | 4 | 4 | 4 |
礼 4 | 3 | 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 2 | 0 | 1 | 2 | : (0 3 3 |

2 2 : || 0 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 1 2 | 1 2 | 1 2 | 1 2 |

7 | 7 | 1 | 1 | 5 | 1 | 6 | 0 5 6 | 5 6 | 5 6 5 6 | 4 5 |

6 4 | 4 | 5 (|| 0 6 6 | 5 5 : || 0 6 | 5 6 5 6 | 5 6 5 6 | 5 6 5 6 | 5 6 5 6 |

5 6 5 4 | 5 6 5 4 | 5 6 5 4 | 1 | 4 | 5 | 1 | 6 | 5 | 5 |

4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 3 | 3 |

2 (|| 0 3 3 | 2 2 : || 0 3 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 |

1 2 | 1 2 | 1 2 | 1 2 | 7 | 1 — (仓) ||

(2) (大开门)

1=G

许廷发 演奏

4 (冬) $\overset{tr}{\underset{\cdot}{3}} - \overset{tr}{\underset{\cdot}{5}} - \overset{tr}{\underset{\cdot}{6}} - \mid \frac{4}{4} 6 - \underline{3.5} \underline{32} \mid \mid - \mid 2 \mid$

$3 \ 5 \ \underline{25} \ \underline{32} \mid \mid - \mid 2 \mid \mid 3 \ 5 \ \underline{53} \ \underline{52} \mid 3 - \underline{56} \ 5 \mid$

$\overline{5} \ 6 \ 5 \ 6 \mid \mid \cdot \underline{3} \ \underline{23} \mid \mid 0 \ \underline{65} \ 3 \ 5 \mid 6 \cdot \underline{7} \ \underline{5} \ 6 \mid$

$0 \ 2 \ \underline{35} \ \underline{32} \mid \mid - \mid \underline{6.7} \ \underline{65} \mid 3 - \underline{56} \ \underline{53} \mid 2 \cdot \underline{3} \ \underline{13} \ 2 \mid$

$0 \ \underline{12} \ \underline{32} \ 3 \mid 0 \ \underline{6} \dot{1} \ 5 - \mid 0 \ 2 \ \underline{35} \ \underline{32} \mid \mid - \mid 2 \mid$

$3 \ 5 \ \underline{53} \ \underline{52} \mid 3 - \underline{56} \ 5 \mid 5 \ 6 \ 5 \ 6 \mid \mid \cdot \underline{3} \ \underline{23} \mid \mid$

$0 \ \underline{65} \ 3 \ 5 \mid 6 \cdot \underline{7} \ \underline{57} \ 6 \mid 0 \ 2 \ \underline{35} \ \underline{32} \mid \overset{v}{\underline{3}} \overset{\wedge}{1} - - - \parallel$

注：使用于迎圣旨，摆宴，拜寿过场

(3) (欠 场)

1=G $\frac{1}{4}$

[混板]

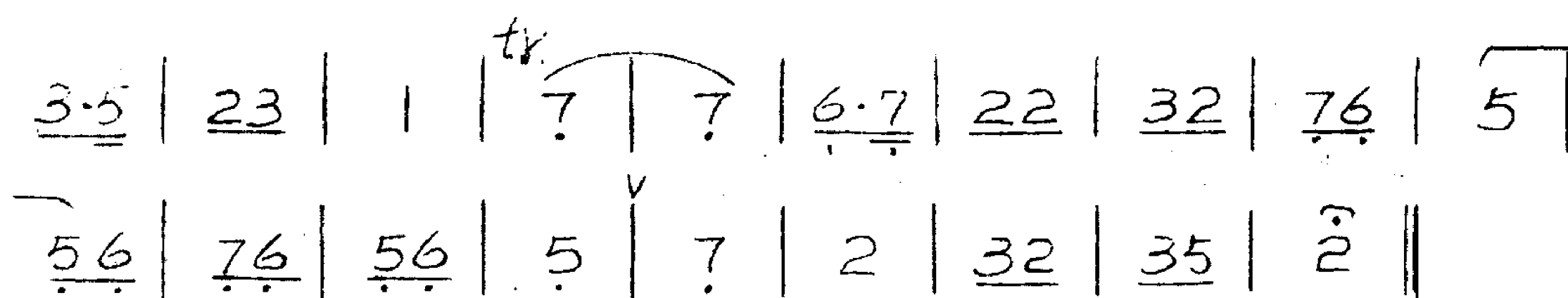
(0 啍 | 冬冬 | 冬) | 2 | $\underline{7.6}$ | $\underline{5.5}$ | $\underline{5.6}$ | $\underline{7.6}$ | $\underline{5.6}$ | 5 |

$\underline{5.6}$ | $\underline{7.5}$ | $\underline{6.7}$ | 2 | $\underline{3.5}$ | $\underline{23}$ | | $\overset{tr}{7}$ | $\overset{tr}{7}$ | $\underline{6.7}$ |

$\underline{22}$ | $\underline{32}$ | $\underline{7.6}$ | 5 | $\underline{5.6}$ | $\underline{7.6}$ | $\underline{5.6}$ | 5 | $\underline{5.6}$ | $\underline{7.5}$ |

$\underline{6.7}$ | 2 | $\underline{3.5}$ | $\underline{23}$ | | $\overset{tr}{7}$ | $\overset{tr}{7}$ | $\underline{6.7}$ | $\underline{22}$ | $\underline{32}$ |

$\underline{7.6}$ | 5 | $\underline{5.6}$ | $\underline{7.6}$ | $\underline{5.6}$ | 5 | $\underline{5.6}$ | $\underline{7.5}$ | $\underline{6.7}$ | 2 |



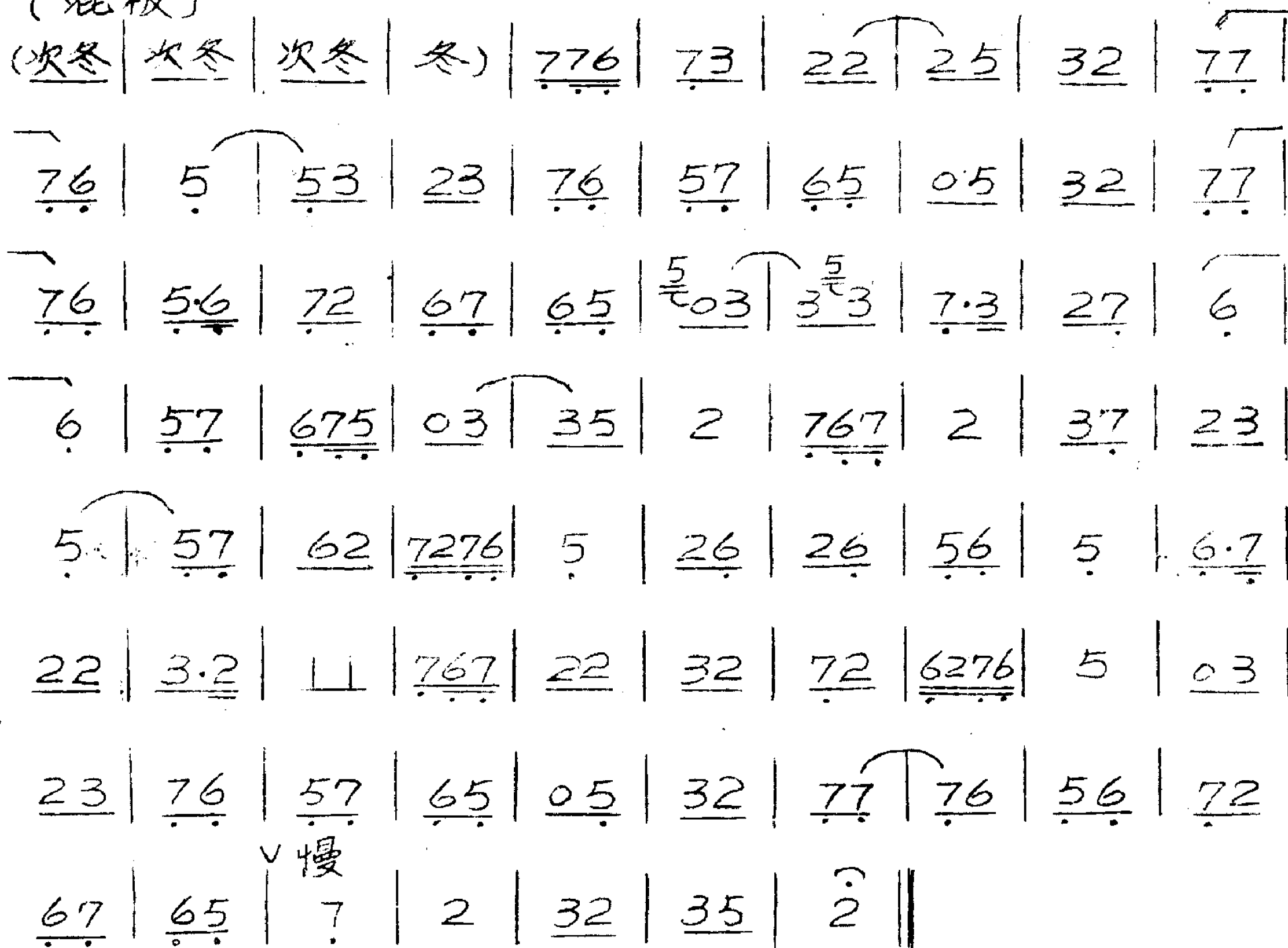
注：使用于升帐，游场，迎宾，见面喜气盈盈等场合。

(4) 【反欠场】

1 = G $\frac{1}{4}$

(混板)

许廷友演奏



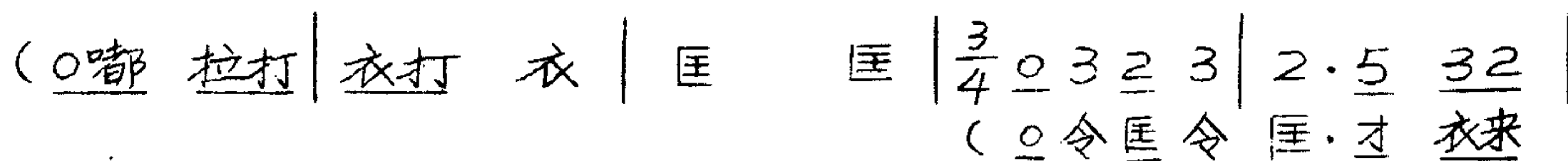
注：使用于喜事，拜堂，心情激动，迎宾，送客，升帐等。

(5) 【唢呐皮】又【婆罗皮】、【锁落皮】

1 = G

(混板)

许廷友演奏



$\frac{2}{4}$ 1 1 3 | 2 . 3 | 1 3 | 2 1 | 65 6 |
空 匡 才 匡 — 才 匡 才 匡 来 才 来

$\frac{3}{4}$ 1.2 3 2 2 | 1 — — ||
匡 令 匡 令 匡 — —)

注：使用于饮酒，修书，拆书，相互见面，表示叙述往事等。

(6) [紧三枪]

1 = G
(混板)

许廷友 演奏

(打太合 才 合 — 才 多落.) 32 12 3 32 3 1 2
(匡)

3 6 5 25 32 1 — ||
(匡) (匡 来 才 衣 来 匡)

(7) [尾 声]

1 = G

许廷友 演奏

2 1 — 1 3 2 1 65 6 1.2 32 2 1 . — ||
(空 匡 空 匡 衣 才 衣 匡 才 匡 衣 才 匡)

注：用于剧终。

第四部分 打击乐谱

唱腔中用的锣鼓点

$\frac{2}{4}$ (1) 流传的〔长锣〕接〔正五锣〕

念法	○ <u>打打打打</u>	<u>打打</u> <u>打打</u>	衣	才	<u>材</u>	才	合	<u>材</u>	<u>合才</u>	<u>衣才</u>
鼓板	○ <u>xxxx</u>	<u>xx</u> <u>○x</u>	○	x	<u>xx</u>	x	<u>x·x</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>
小锣	○ ○	○ ○	○	x	<u>xx</u>	x	x	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>○x</u>
手钹	○ ○	○ ○	○	x	<u>xx</u>	x	x	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>○x</u>
大锣	○ ○	○ ○	○ ○	○	○	○	x	○	x	—

〔长锣〕 〔正五锣〕

<u>合</u> <u>材</u>	合	才	合	<u>材</u>	才	<u>材</u>	合	合	才	合
<u>x·x</u> <u>xx</u>	x	x	x	<u>xx</u>	x	<u>xx</u>	x	<u>xx</u>	<u>xx</u>	x
<u>x</u> <u>xx</u>	x	x	x	<u>xx</u>	x	<u>xx</u>	x	x	x	x
<u>x</u> <u>xx</u>	x	x	x	<u>xx</u>	x	<u>xx</u>	x	x	x	x
<u>x</u> —	x	—	x	—	○	○	x	x	○	x

注：用于〔铜器垛〕起腔。

$\frac{2}{4}$ (2) [边五锣] 接 [长锣] 再接 [正圆锣]

	[边五锣]							
念法	打打打打	打打	衣才	仓才	仓才	仓才衣才	仓才	
鼓板	<u>xx</u> <u>xx</u>	x x	x x	x <u>xx</u>	x <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>	<u>x·x</u> <u>xx</u>	
小锣	○ ○	○ ○	○ x	x <u>xx</u>	x <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>	x <u>xx</u>	
手钹	○ ○	○ ○	○ x	x <u>xx</u>	x <u>xx</u>	<u>xx</u> ○ x	x <u>xx</u>	
大锣	○ ○	○ ○	○ ○	x —	x —	x —	x —	

	[长锣]		[正圆锣]			
念法	仓才	仓才	仓才衣才	才才	仓仓	才仓
鼓板	x x	<u>x·x</u> <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>	x <u>xx</u>	x x	<u>xx</u> x
小锣	x x	x <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>	x <u>xx</u>	x x	<u>xx</u> x
手钹	x x	x <u>xx</u>	<u>xx</u> x	x <u>xx</u>	x x	<u>xx</u> x
大锣	x —	x —	x —	○ ○	x x	○ x

注：用于[铜器垛]上韵唱完。

(3) 常用的[长大锣]接[正圆锣]

	速度较慢							
念法	打打打打	打打	衣打	衣太太	[正圆锣]			
鼓板	<u>xx</u> <u>xx</u>	x x	x x	x <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>		
小锣	○ ○	○ ○	○ ○	○ <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>		
手钹	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	<u>xx</u> x○	<u>xx</u> x○		
大锣	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	x —	x —		

仓	才	仓	仓	才	仓
x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	○	x

注：彼用于【铜器垛】的双头韵唱完，下接起腔过门。

$\frac{2}{4}$ (4) 嘸尾巴狗

情绪愉快地奏法

念法	打打打打	打	打	衣	打	衣	○	打	才	仓	○
鼓板	<u>xx</u> <u>xx</u>	x	x	x	x	x	○	xx	xx	x	○
小锣	○	○	○	○	○	○	○	<u>xx</u>	<u>xx</u>	x	○
手钹	○	○	○	○	○	○	○	<u>xx</u>	<u>xx</u>	x	○
大锣	○	○	○	○	○	○	○	○	○	x	○

打	才	仓	○	才	仓	才	仓	衣	大	空	仓
<u>xx</u>	<u>xx</u>	x	○	<u>xx</u>	x	<u>xx</u>	x	x	x	x	x
<u>xx</u>	<u>xx</u>	x		<u>xx</u>	x	<u>xx</u>	x	x	x	x	x
<u>xx</u>	<u>xx</u>	x		<u>xx</u>	x	<u>xx</u>	x	○	○	x	x
○	○	x	○	○	x	○	x	○	○	x	x

注：用于【铜器垛】双过桥下韵之后。

$\frac{2}{4}$

(5) 反 回 锣

一般情绪的奏法

念法	打打	打打	打	打	衣	打	衣	按	才	仓	才	仓
鼓板	<u>XX</u>	<u>XX</u>	X	X	X	X	X	按	X	X	X	X
小锣	○	○	○	○	○	○	○	○	X	X	X	X
手钹	○	○	○	○	○	○	○	○	X	X	X	X
大锣	○	○	○	○	○	○	○	○	○	X	○	X

衣	才	仓	<u>大大</u>	才	仓
X	X	X	<u>XX</u>	X	X
○	X	X	○	X	X
○	X	X	○	X	X
○	○	X	○	○	X

注：使用同上，为道情的传统点子。

(6) 垛 子

$\frac{4}{4}$

(一) 常用奏法：

念法	<u>打</u> ○	<u>仓才</u>	<u>仓</u>	<u>才仓</u>
鼓板	<u>X</u> ○	<u>XX</u>	X	<u>XX</u>
小锣	○	<u>XX</u>	X	<u>XX</u>
手钹	○	<u>XX</u>	X	<u>XX</u>
大锣	○	<u>X</u> ○	X	<u>○X</u>

二 法

主旋	打	<u>53</u>	<u>21</u>	<u>6156</u>	
念法	打	仓才	衣才	仓才	仓
鼓板	x	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	x
小锣	○	<u>xx</u>	<u>x</u>	<u>xx</u>	x
手钹	○	<u>xx</u>	<u>○x</u>	<u>xx</u>	x
大锣	○	<u>x○</u>	○	<u>x○</u>	x

注：二者均使用在唱
「垛子板」之前

$\frac{2}{4}$ (7) [串 锤]

速度较慢

念法	○ <u>多拉</u>	<u>大大</u> <u>大大</u>	仓 来才	<u>一个来</u> 仓	<u>大卜</u> 果	仓 ○
鼓板	○ <u>x</u> //	<u>xx</u> <u>xx</u>	x <u>xx</u>	<u>xxx</u> x	x x	x ○
小锣	○	<u>xx</u> <u>xx</u>	x <u>xx</u>	<u>○x</u> x	x x	x ○
手钹	○	○ ○	x <u>○x</u>	○ x	<u>○x</u> ○	x ○
大锣	○	○ ○	x —	○ x	○ ○	x —

注：用于一般中、慢速【铜器垛】起腔过门。

$\frac{2}{4}$ (8) 套弦乐【垛头】

主旋		<u>44</u> <u>44</u>	<u>4.1</u> <u>45</u>	<u>665</u> <u>61</u>	<u>1.4</u> <u>32</u>
念法	打 打巴	仓打 打打	仓 来才	衣才 仓	大卜 太
鼓板	x <u>xx</u>	<u>xx</u> <u>xx</u>	x <u>xx</u>	<u>xxx</u> x	<u>x○</u> x
小锣	○ ○	<u>x○</u> ○	x <u>xx</u>	<u>○xx</u> x	<u>○x</u> x
手钹	○ ○	x ○	x <u>○x</u>	○ x	<u>○x</u> ○
大锣	○ ○	x —	x —	○ x	○ ○

主旋	<u>1.2</u>	<u>1.6</u>	<u>012</u>	<u>31</u>	<u>2323</u>	<u>21</u>	56	<u>2</u>	1)	
念法	仓	—								
鼓板	X	○								
小锣	X	○								
手钹	X	○								
大锣	X	—								

注：属于和〔慢铜器垛〕过门齐奏时专用点子。多用于气氛较大些情景。

慢 (9) 〔倒板头〕

主旋		4	4	<u>43</u>	<u>21</u>	<u>61</u>	<u>2124</u>	1
念法	打水	仓	才	仓	来	来	衣个呆	仓
鼓板	<u>XX</u>	X	X	X	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	X
小锣	<u>OX</u>	X	X	X	<u>XX</u>	<u>OX</u>	X	X
手钹	○	X	X	X	○	<u>XO</u>	○	X
大锣	○	X	○	X	○	○	○	X

注：用于内唱散板和一般套弦乐使用。

(10) 〔非板〕

自由

念法	崩	崩	<u>次崩</u>	仓	才	仓	<u>来才</u>	来	仓	—
鼓板	X	X	<u>XX</u>	X	X	X	<u>XX</u>	X	X	○
小锣	○	○	○	X	X	X	<u>XX</u>	X	X	○
手钹	○	○	○	X	X	X	<u>OX</u>	○	X	○
大锣	○	○	○	X	—	X	—	○	X	—

4 (1) (长大锣) 接 (老三锣)

速度较慢

主旋			53		21 66		1 —		— ⁰⁰ —		衣	打
念法	多	吃	打	衣	呆	呆	仓	呆	呆	呆	呆	呆
鼓板	XX	X	X	X	X	XX	X	XX	XX	XX	X	X
小锣	○	○	○	○	X	XX	X	XX	XX	XX	XX	XX
手钹	○	○	○	○	○	○	X	○	XO	XO	XO	XO
大锣	○	○	○	○	○	○	X	—	X	—	X	—

【老三锣】

衣	呆	呆	仓	呆	仓	呆	呆	仓
X	XX	X	XX	X	XX	XX	X	
XX	XX	X	XX	X	XX	XX	X	
○	XO	X	XO	X	○	XO	X	
○	○	X	—	X	—	○	X	

注：使用较广，为道情文场最常用的点子，多用于【铜器垛】起腔之首。

(12) 【长锣】接【老四锣】

稍慢

念法	○	打打	f 衣	打	f 啍	呆	呆	呆	仓	呆	仓	呆	呆
鼓板	○	XX	f X	X	f X	X	XX	X	XX	XX	XX	XX	XX
小锣	○	○	○	○	○	X	XX	X	XX	X	XX	XX	XX
手钹	○	○	○	○	○	○	○	X	XO	X	X	X	X
大锣	○	○	○	○	○	○	○	X	—	X	—	X	—

念法	〔老四锣〕											
	衣	打	打	呆	仓	才	呆	才	仓	才	仓	才
鼓板	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
小锣	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
手钹	X	X	X	○	X	X	○	X	X	X	X	X
大锣	X	—	X	—	X	—	○	○	X	—	X	○

注：于〔铜器噪〕“双撮板”“重头句”用此点子，一般速度不快。

$\frac{2}{4}$ (13) 〔快长锣〕

念法	打打打	打打	打	打	衣	打	衣	呆呆	仓 ⁰⁰	来来
鼓板	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	X	X	X	X	X	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>
小锣	○	○	○	○	○	○	○	<u>XX</u>	X	<u>XX</u>
手钹	○	○	○	○	○	○	○	○	X	X
大锣	○	○	○	○	○	○	○	○	X	—

衣	打	衣	来来	仓	仓	才	仓
X	<u>XX</u>	X	<u>XX</u>	X	<u>XX</u>	X	X
X	<u>XX</u>	X	<u>XX</u>	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X
X	—	X	—	X	X	○	X

注：使用很广，〔铜器噪〕的“双撮板”“重头韵”唱完后均用此点子，节奏较快，有时套弦乐。

(14) [紧四锣]

念法	サ 嘟	拉打	衣打	仓才	仓才	仓才	仓
鼓板	X	<u>XX</u>	<u>OX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	X
小锣	○	○	○	X	X	X	X
手钹	○	○	○	<u>OX</u>	<u>OX</u>	<u>OX</u>	X
大锣	○	○	○	<u>XO</u>	<u>XO</u>	<u>XO</u>	X

注：也名“紧四锣”。用法同豫剧的〔紧二八〕点子。

$\frac{2}{4}$

(15) [滚头]

(一)

念法	不	打	仓	才	仓	才	仓	<u>来来</u>	<u>才来</u>	<u>衣来</u>
鼓板	X	X	X	X	X	X	X	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XXXX</u>
小锣	○	○	X	X	X	X	X	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>
手钹	○	○	X	X	X	X	X	○	<u>XO</u>	○
大锣	○	○	X	—	X	—	X	—	○	○

渐快

慢

仓	<u>来来</u>	扎	扎	仓	<u>才来</u>	仓	—
X	<u>XX</u>	X	X	X	<u>XXX</u>	X	○
X	<u>XX</u>	○	○	X	<u>XX</u>	X	—
X	○	○	○	X	<u>XO</u>	X	○
X	—	○	○	X	—	X	—

(二)

念法	顿·巴 衣·鄂	合 才	合 才	合 来呆	才呆 衣呆
鼓板	<u>X·X</u> <u>○X</u>	X X	X X	X <u>XX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u>
小锣	○ ○	X X	X X	X <u>XX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u>
手钹	○ ○	X X	X X	X ○	X —
大锣	○ ○	X —	X —	X —	○ ○

空· 仓	呆才 呆	仓 —
X· <u>X</u>	<u>XX</u> X	X ○
X· <u>X</u>	<u>XX</u> X	X —
X· <u>X</u>	<u>○X</u> ○	X —
X· <u>X</u>	○ ○	X —

注：伎用于唱非板头或载板头。

(16) 配合身段打击乐

快、慢虎嘤炮
落 台
乱 杂
小滚头
战 场

小底鱼
四击头
三击头
紧急风
三不格

单、双叫头
收 头
小猫儿头
更衣
扑灯蛾等

注：以打击乐点的念法，奏法，用法完全与京剧相同，故不作介绍。

(17) [十一 锣]

[十一 锣]

念法	打	仓	仓	仓才	太	仓	多	仓才	仓	衣	衣	本	仓
鼓板	x	xx	xx	xx	x	xo	x	xx	xx	xx	x	本	x
小锣	o	x	x	xx	x	xo	o	xx	xx	x	o	本	x
手钹	o	x	x	ox	o	xo	o	ox	o	x		本	x
大锣	o	x	x	x——	x	o	xo	x	o	o	本	x	

仓	仓	才	仓	仓	才	仓	才	仓	仓
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
x	x	o	x	x	o	x	o	x	x

才	仓才	仓才	仓
x	xx	x	x
x	x	x	x
x	ox	ox	ox
o	xo	xo	xo

注：[十一 锣]是道情的传统点子，多用在[紧急风]的收尾。

(18) (凤凰三点头)

主旋	○○○ (凤凰三点头)													
念法	打	仓	仓	仓才	太	仓○	本才	仓	才	仓	衣才	衣	仓	抢
鼓板	X	XX	XX	XX	X	X○	1/4 X	X	X	X	XX	X	X	XX
小锣	○	X	X	X	X	X	1/4 X	X	X	X	OX	○	X	XX
手钹	○	X	X	OX	○	X○	1/4 X	X	X	X	X	○	X	X
大锣	○	X	X	X○	○	X○	1/4 ○	X	○	X	○	○	X	OX

主旋			05	1	05	1	2/4 1.2 31	23 21	-----
念法	衣才	仓	○都	仓	○都	仓			
鼓板	XX	X	X	X	X	X			
小锣	OX	X	○	X	○	X			
手钹	○	X	○	X	○	X			
大锣	○	X	○	X	○	X			

注：此点子都加堂鼓，佞用于大升帐或文武身段上场唱戏时

第五部分 乐队组成及使用的乐器

道情剧种，原为曲艺说唱形式演变过渡而成的一个新兴戏曲剧种，没有自己完整的文武场伴奏乐器，除道筒、坠琴是它固有的乐器外，其它完全是吸收其他剧种所使用的乐器。

道情的主弦乐器：坠琴。它的演奏有着异常独特的风格（图一），最擅长演奏滑音换把，色腔园韵，各种装饰音，打音演奏如。接近人声，如说如唱。坠琴的产生据艺人口述推断，它最初使用于颖歌柳，安徽颍州小鼓弦艺人，改习颖歌柳后，把小股文的三弦乐器，加上一把弓子，由原来的弹奏改为拉奏，命名为坠子。颖歌柳与道情结合以后，就广泛使用坠子这种乐器（即坠琴）。

早期道情班文武场乐器的组成

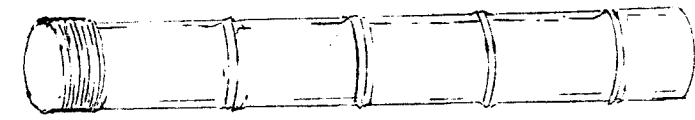
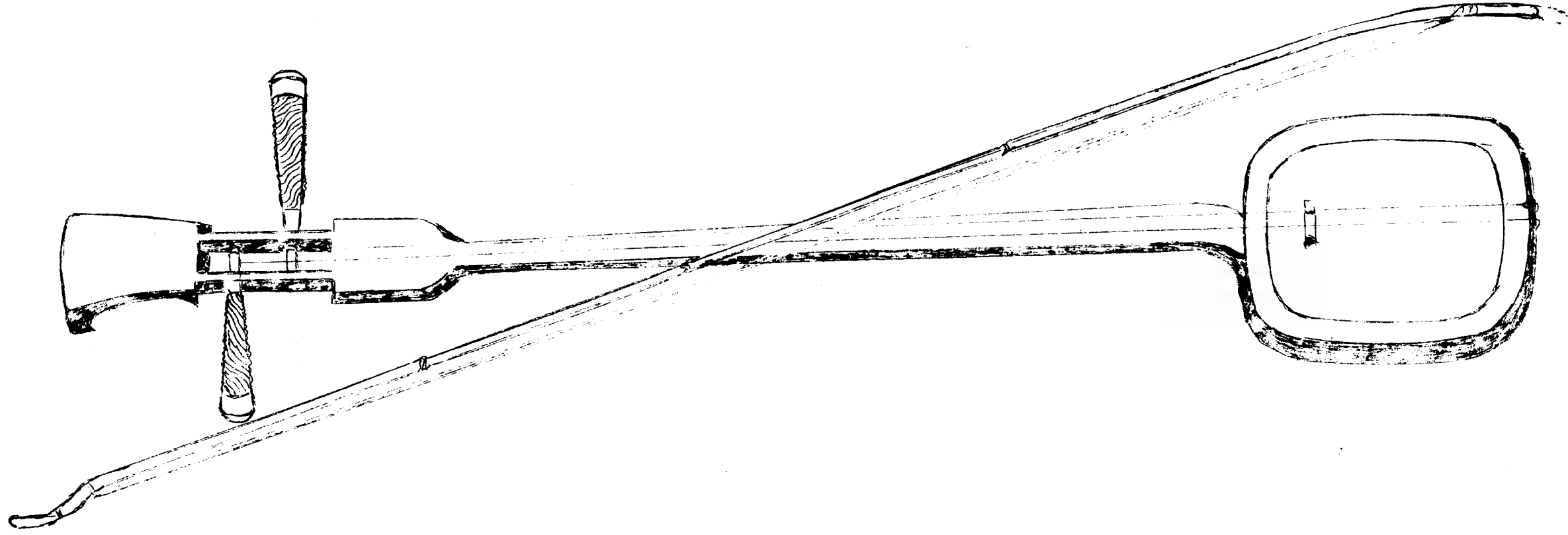
道情班社自进入高台化妆演出形式以后，原有的道筒（渔鼓）、筒板、坠琴这类伴奏乐器已经不能适应和满足舞台戏剧形式的需要，随之增加了新的文武场乐器。主要文场乐器有两把坠琴，一把高音（中间加腰码）、一把低音（实际上是中音），二者成八度关系。有条件的道情班则增加武场打击乐器，如：鼓板（用大竹制成，内节作鼓面，敲打时声似草皮之音）、大鼓、手钹、二钹、小锣、梆子等。当时某些较大的道情班，进入城镇演出以后，文武场则更有所增新，吸取了笛子、三弦、小皮胡、曲胡、二胡、笙、唢子、唢呐、低皮胡及打击乐器。原竹节制的鼓板、筒板、渔鼓，已被淘汰。

解放后，乐器的组成又有了新的增加，曾使用了西洋乐器：大、中、小提琴、单簧管、长笛、大管、小号、圆号、长号等。

(1) 坠琴的构造

琴筒为木制，成长方形而四角弧形，约 15 公分 X 30 公分，两面蒙桐木薄板，正面为面板，背面为挖心板，（即板的中心挖空成方而四角弧形的大孔）。两根弦（低音坠琴则三根弦，其外边的一根专作技巧性的拨弹用），柄长而无品，上设左右各一轸。琴颈长约 46 公分。鼓的桐木薄板 13 公分 X 11 公分。用马尾弓子拉奏。如图一。

图一 琴坠



图二 道筒

2

.

.

.

...

.

.

.

.

(2) 坠琴的定弦法

坠琴基本定弦为 D、G 四度关系。内弦为 G 调式的“5”音，外弦为 G 调的“1”音，如（图一）。

1 = G 1 = C 1 = D

Diagram illustrating the fingering for the Ziqin instrument across three different keys: G major, C major, and D major. Each staff shows two lines representing strings. The first staff (G major) shows the inner string as G (5) and the outer string as D (1). The second staff (C major) shows the inner string as C (1) and the outer string as G (5). The third staff (D major) shows the inner string as D (1) and the outer string as A (4).

(3) 渔鼓介绍

渔鼓，亦名道筒。是我国道教音乐中固有的打击乐器。它的历史很早，据史料所述，为道家诵唱经文时作伴奏击拍之用，后为道情所独有的传统器乐。道情形成戏曲艺术以后已逐渐不使用。

道筒，以竹筒为体，内节打通，外表用布缠裹，体长约六五

其演奏方法：左臂竖抱，右手击鼓膜，常与筒板合用，以击拍节的主要乐器。如（图二）。

(念法) $\frac{2}{4}$ 搖 𠵽 | 搖 𠵽 | 搖 𠵽 | 𠵽 𠵽 | 𠵽 𠵽 || 𠵽 𠵽 | 𠵽 𠵽 ||

𠵽 𠵽 | 搖 𠵽 | 搖 𠵽 | 搖 𠵽 | 𠵽 𠵽 | 𠵽 𠵽 || 𠵽 𠵽 | 𠵽 𠵽 ||

𠵽 𠵽 | 𠵽 𠵽 | 𠵽 搖 | 搖 𠵽 | 搖 𠵽 | 搖 ○ ||

它的演奏符号： 搯＝筒板，
 𢇛＝漁鼓，

椰子

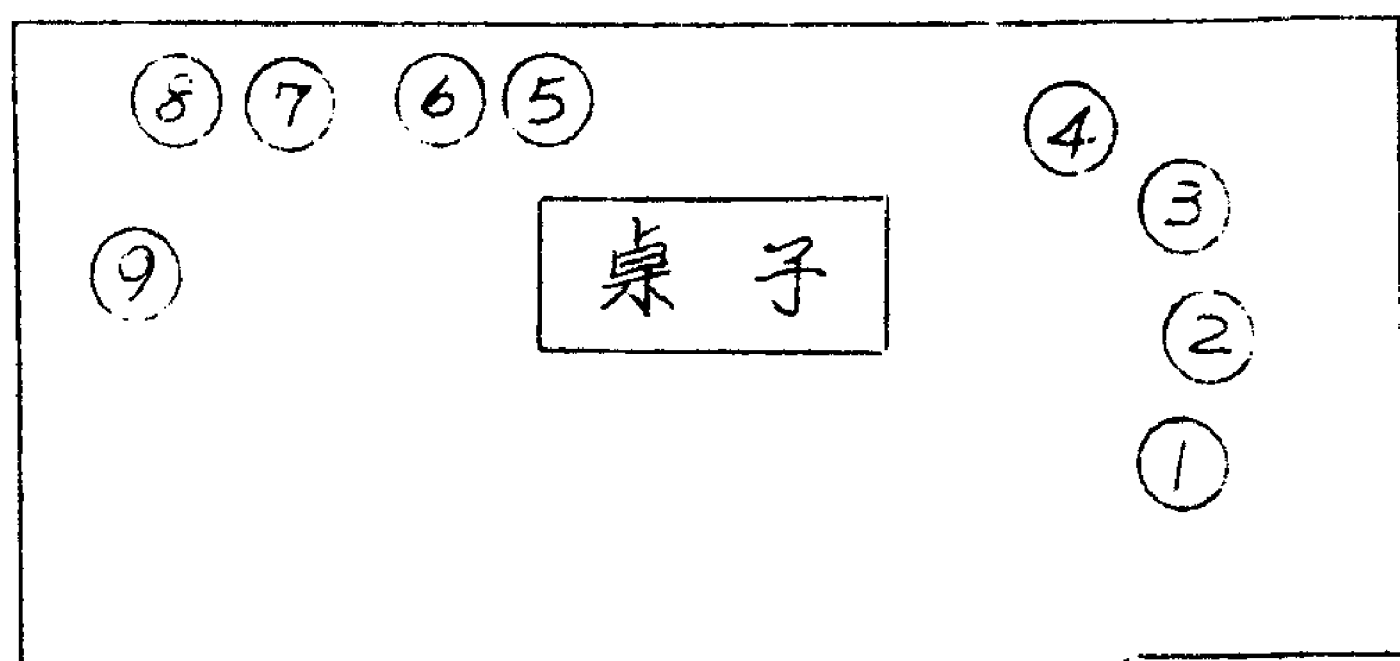
2、太康道情剧团的文场乐器的组成：

坠	琴	1
琵琶	瑟	1
二	胡	2
曲	胡	1
小鼓	三弦	1
大三弦	(小鼓三弦兼)	1
大提琴		1
竹	笛	1
	笙	1
哨	呐(肉子兼)	1
肉	子	1
单	皮	1
大	锣	1
小	锣	1
梆	子	1
手	钹	1

(3) 乐器配置座次

<甲>早期的文武场座次，如(图三)

图 三

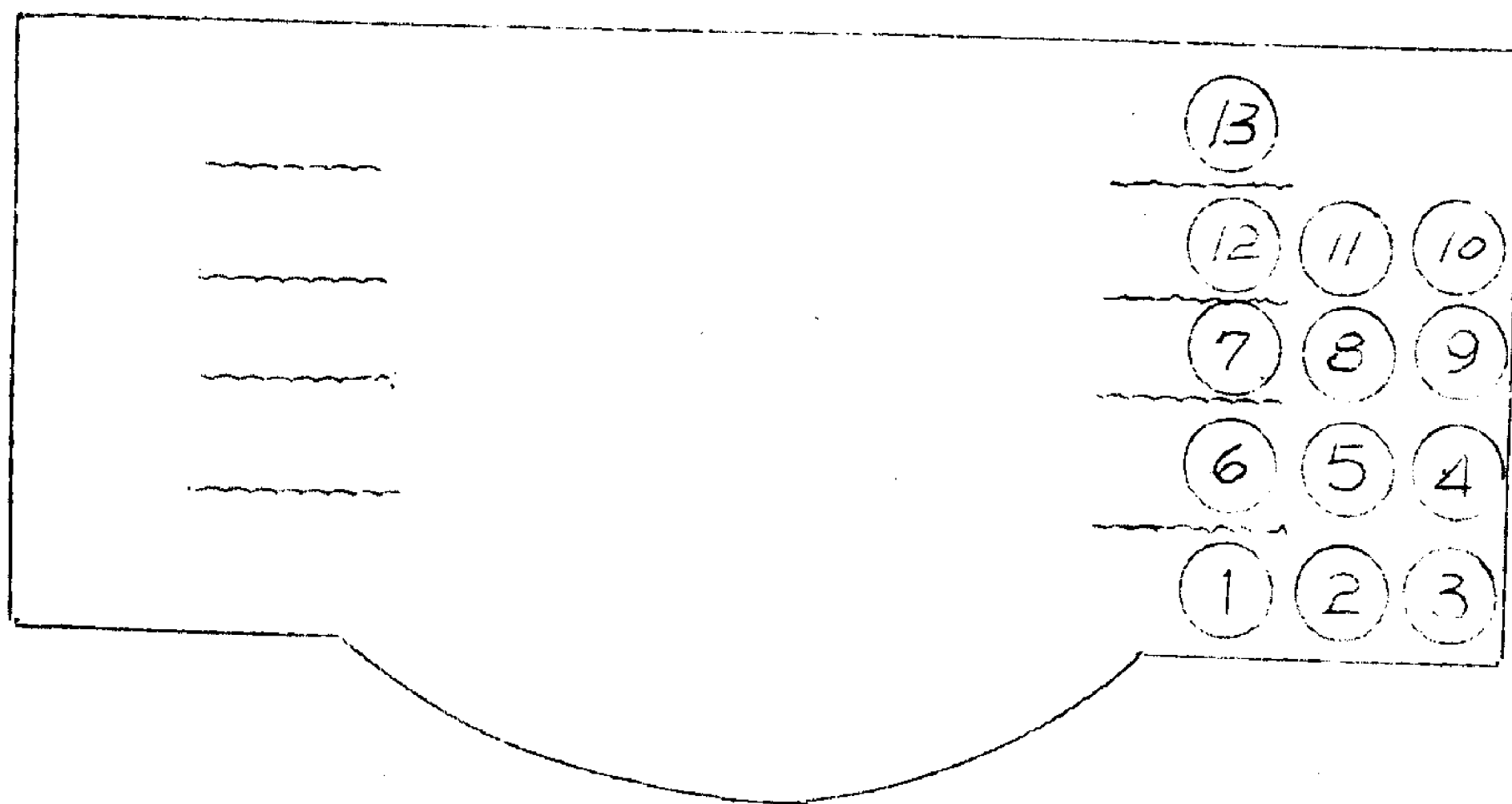


- ① 坠子;
- ② 三弦;
- ③ 低音坠子;
- ④ 皮胡;
- ⑤ 渔鼓;
- ⑥ 司鼓;

- ⑦ 大锣兼手钹; ⑧ 二锣;
- ⑨ 梆子。

很早时期，文武场乐器演奏者，都与观众面对面地露坐在舞台中。如（图四）

图 四



- ① 坠子；② 琵琶；③ 鼓板；④ 梆子；⑤ 唢呐；
⑥ 二胡；⑦ 笛子；⑧ 笙；⑨ 大锣；⑩ 二锣；
⑪ 次二胡；⑫ 大提琴；⑬ 曲胡。

第六部分 折子戏剧本与曲谱

王金豆借粮

(洞房)一折

《王金豆借粮》剧情简介

王金豆(字汉希)自幼与张爱姐订婚,王家遭火,家业焚尽。腊月三十,无米下炊,往岳父家借年,越墙而过,至未婚妻爱姐房中。爱姐憐之,暖酒宽待。其嫂刘氏见妹房中灯火未熄,心疑偷观之,突见有一相公与妹对面相坐饮酒,认出是妹夫,便叫门,爱姐将王藏至床下,被嫂搜出取笑一番,赠银、米而去。

该剧唱词语言十分风趣,富有浓厚乡土地方色彩,是道情的传统代表剧目。

人物表:

剧中人	——	扮演者
王金豆	——	朱锡梅
张爱姐	——	蔡青芝
刘氏	——	王爱琴

太康道情剧团演出

记谱:宋 培
王 珺

$1=G \cdot \frac{2}{4}$

刘氏:(内白)妹妹!我送送你吧?

张爱姐:(内白)嫂嫂!你回去吧!(爱姐边喊边上,向内招手)。

○ 衣 | 打 打 | 55 | 56 | 太 ○ | 多落·0 | 太 太 |

【铜器垛】

太 0 | 12 31 | 23 21 | 61 56 | 1 $\frac{7}{\text{c}}$ | 0 5 | 5 3
年 终

5 | 0 | 5·1 | 5·1 | 2 7 | 1 — | 5·1
岁 尽 (得儿) 腊 腊 腊 月 底 合

1 — | 5·2 | 1 — | 2 2 | 2 2 | 1 27 | 1 —
家 团 园, 合 家 团 园 过 除 夕,

5— | 5·3 | 21 7 | 1 1 | 5 5 | 5 51 | 1 53
(得儿 哎) 过 除 夕 (得儿) 哎 哎 哎 哎 过 除

2 1 | (51 51) | 51 51 | 12 53 | 23 1 | 才 合 | 才 合 |
夕。

衣 才 | 合 — | 才 合 | 0 32 | 12 17 | 61 56 | 16 16 |

12 31 | 23 21 | 61 56 | 1 $\frac{7}{\text{c}}$ | $\frac{5}{\text{c}}$ 3. 3 | 2 1 | 6 $\frac{5}{\text{c}}$ 3 |
你 说 我 笑 多 热

2 — | (3 33) | (23 21) | 6 3 | 2 —) | 7. 2 | 1 — |
闹 (太太 令 太 令 太 太) 唯 有 我

2 2 | 2 $\frac{3}{\text{c}}$ 2 | 6 1 | 1 5 | 0 $\frac{1}{\text{c}}$ 6 | 5. 3 | 2 1 |
爱 姐 一 旁 长 叹 息 俺 嫂 子 一 旁

1 15 | 1 0 | 2 1 | 1 — | $\frac{6}{\text{c}}$ 3 — | 7 3 | 2. 1 |
把 我 向 她 言 说 (哎) 恁 姑 呀 你

2 1 | 1 — | 5 53 | 3 2 | 2 7 | 1 — | 5 2 |
咋不喜， 瞅着个小子想啥哩？ 不用

4. 4 | $\frac{2}{\text{E}}$ 4 — | $\frac{2}{\text{E}}$ 4 — | 5 2 | 4 — | 2 2 | 1 12 |
说我猜 猜 猜透你， 你想的小

5 53 | 23 21 | 21 7 | 1 — | 23 21 | 7 0 | 5 53 |
孩家姑父叫个王汉希， (哎哟哟) 一句话

23 21 | 7 72 | 1 12 | 3 53 | 2 1 | 7 2 | 1 — |
猜到俺这心窝里， (那个) 满脸通红没说的，

5 — | 5 — | 7 2 | 1 — | 5 — | 5 — | 7 2 |
(哪儿 哎) 没说的， (哪儿 哎) 没说

1 — | 7. 5 | 2 1 | 7 2 | 1 1 | 51 51 | 51 51 |
的， (哪儿 哎 哎) 没说的， (哪儿 那个呀海 那个呀海)

$\frac{1}{\text{E}}$ 6 3 | 2 — | (51 51 | 51 51 | 6 53 | 23 1) | 6 3 |
没说的 俺没

23 1 | (6. 3 | 23 1) | 0 3 | 3 2 | 3. 5 | 6 1 |
装 生 气 抽 身

3. 5 | 23 21 | 2 $\frac{1}{\text{E}}$ 2 | (0 3 | 2 3 | 2 3 | 2 03 |
起 还原 (太)

||: 2 61 | 2.3 51 | 65 43 | 2 03: || 2 3 | 2 3 | 1.2 31 |
[爱姐开门进屋点灯，看见靴子，勾起往事。]

223 21 | 161 56 | 1 $\frac{7}{\text{E}}$ 1) | 0 6 | 4 3 | $\frac{\#2}{\text{E}}$ 3 21 | (05 432 |
(唱) 看见了靴子

3 1 3 2 1 | 1) 3 2 2 | 1 — | 2 2 1 | 3 2 1 | 0 3 2 1 |
想 心 事 想 起 相 公 叫 王 汉

$\frac{6}{\text{C}}$ 1 — | 5 1 2 | 1 — | 5 1 | 3 2 1 | 0 7 2 | 1 — |
希 今 晚 上 家 家 团 圆 把 年 过

5 1 2 | 1 1 2 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 0 7 2 | 1 — | 3 3 3 |
不 知 道 你 母 子 二 人 在 哪 哩? 年 关 过

$\frac{7}{\text{C}}$ 2 — | (3 2 1 3 | 2 —) | $\frac{1}{\text{C}}$ 6 2 | $\frac{6}{\text{C}}$ 1 — | (6 2 | $\frac{6}{\text{C}}$ 1 —) |
去 过 不 去?

3 2 3 | $\frac{3}{\text{C}}$ 1 2 1 | 0 $\frac{5}{\text{C}}$ 3 1 | $\frac{5}{\text{C}}$ 7 0 | 0 0 | 0 5 | 5 5 3 |
年 货 备 的 是 齐 不 齐? (唉) 人 情

3 7 2 1 | 0 2 7 | 1 1 1 | 5 1 | $\frac{2}{\text{C}}$ 1 — | 5 2 | 1 1 1 |
冷 暖 隔 层 纸 (哪呀) 家 贫 谁 把 (那也)

2 2 | 2 3 2 1 | 0 7 2 | 1 1 2 | 2 2 | 3 2 1 | 1 6 5 3 |
家 贫 谁 把 你 怜 惜 (哪呀) 家 贫 谁 把 你 怜

2 3 2 | (2 3 2 2 | 2 3 2 1 | 1 6 5 3 | 2 3 2 1 | 5 5 5 3 | 2 3 2 1 |
惜! 稍快 [手拿靴子,

1 6 5 3 | 2 1) | 0 $\frac{5}{\text{C}}$ 3 | 3 2 | 2 1 | (5 5 3 | 2 3 1) |
(唱) 这 双 靴 子

0 3 | 2 6 | 1 — | 5 1 | 1 0 | 5 — | 1 0 |
快 做 好 针 线

2 2 | 2 2 3 | 2 1 7 | $\frac{2}{\text{C}}$ 1 — | 0 5 | 3 5 | 6 3 5 |
一 针 一 线 赶 的 急 面 对 着 娘

3 2 | 1 — | (1 2 3 2 | 1 —) | 1 6 | 5 3 | 2 2 3 |
 灯 做 活 计(那

2 1 | 2 6 | 1 6 | 1 — | (1 6 | 1 6 | 1) 3 |
 呀 嗨 那 呀 嗨) (金豆上场 (唱) 磨

2 2 | 3 1 2 | 0 2 5 | 1 — | 1 2 3 | 2 — | 2 1 5 |
 屋里 走出我 王汉 希, 一哩一脚 高, 一哩一脚

1 — | 2 1 2 | 1 7 2 | 0 2 5 | 1 — | 3 3 | 2 — |
 低, 我透骨 寒 冷 穿湿 衣, 一身 湿,

(6 1 3 | 2 —) | 3 2 3 7 | 2 1 | (3 2 3 7 | 2 1 1) | 1 7 2 |
 还有两脚 泥, 要借粮

7 2 | 0 5 7 | 1 — | 3 2 2 | 1 — | 5 1 1 2 | 1 — |
 见 人可 见不 的, 含羞带 愧 往(啊)前 去,

X — | X — | 7 2 | 1 — | 6 5 3 | 3 2 2 | 0 2 5 |
 (哎 哎) 又 只 见 绣房里 点 灯 还未有

1 — | 5 1 2 | 1 — | 5 1 | 1 1 | 5 1 | 1 — |
 熄 窗户纸 上 映 人 影(那也) 越 看

5 2 | 1 1 | 5 5 | 5 5 3 | 2 7 | 1 — | 6 3 6 |
 越 象(那也) 越 看 越 象 我的 妻, 用 唾

3 2 | 1 | (6 3 1 2 | 3 2 1) | 0 3 | 2 1 | 7 1 | 2 — |
 沫 淌 破 了 窗 棂 (将窗纸

(2 3 | 2 3 | 1 2 3 1 | 2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 7 1) | 0 2 |
 润湿, 通个小洞。(太) (唱) 桶

2 1 | 3 2 | 7 . 2 | 1 . 1 | 1 2 | 3 — | 7 . 2 | —
— 个 小窟窿 是 圆的, 我 一 眼 瞧, 一 眼

1 — | 6 . 2 | 1 6 | 3 3 | 2 3 2 | 7 2 | 1 — |
闭, 学 一 个 (那) 木 匠 吊 线 看 仔 细.

(5 53 | 23 21 | 7 2 | 1 —) | 0 5 | 3 . 3 | 2 1 |
手 扒 着 窗 户

(5 53 | 23 1) | 0 7 | 7 2 | 1 1 | 1 5 1 | 1 2 |
往 里 看 (那) 看 见 了 爱 姐

(2 1 | 7 | 1 1 | 4 . 4 | 1 1 | 4 . 2 | 1 — | (4 42 |
我 的 妻。她 不 是 爱 姐 她 是 谁?

1 4 | 4 32 | 12 1) | 2 5 | 1 1 | 5 . 1 | 2 1 |
她 坐 到 (哇) 银 灯 旁 边

1 12 | 7 | 1 — | 1 2 1 | 2 1 | (1 3 21 | 1 5 1) | 0 3 |
想 心 事, 但 不 知 她 是 想

2 5 | 1(2 32) | 33 1 | 3 2 — | (1 2 31 | 2 —) | 5 6 |
谁 的, 一 会 皱 眉 一 会

1 — | (5 6 | 1 —) | 7 . 2 | 1 — | 7 21 | 2 1 |
喜, 莫 不 是 莫 不 是 想 我

2 1 | 1 — | 0 5 | 6 1 | 2 1 | 1 5 | 7 — |
王 汉 希, 她 要 是 想 我 王 金 豆,

渐快

2 1 | 5 1 | (1 3 21 | 5 1) | 0 5 | 6 62 | 1(2 32 |
我 就 张 口 去 借 粮 食.

1) 1 | 5̣ 1 | 1̣ 1̣ | 7̣ 2 | 1 | 1 | 5̣ 0 | 1̣ 0 |
她 要 是 不 想 我 王 金 豆 我 把 脚

5̣ 0 | 1 0 | 7̣ 7̣ | 7̣ 7̣ | 7̣ 5̣ | 1 — | 2̣ 2̣ 1 |
一 踩 把 脚 一 踩 就 回 去 回 家 对

1 — | 2 1 | 1 — | 7̣ 3 | 2 1 | 1̣ 5 | 1 — |
给 俺 娘 讲 再 迟 几 年 也 不 娶 你。

5 7 | 1 — | 1 1̣ 5̣ | 5̣ 7̣ — | 1 1 | 5̣ 7̣ — | 2 1̣ 6̣ |
我 叫 你 只 住 够 一 二 十 三 四

1 — | 5̣ 2 | 2̣ 1 — | 2 2 | 3 2̣ 1 | 7̣ 2 | 1 — |
十 五 六 十 七 八 十 里 个 大 国 女。

2 2 | 2 2 | 2 1 | 1 1 | 2 2 | 2 2̣ 1 | 7̣ 2̣ 7̣ |
长 了 一 脸 枯 皱 皮 你 头 顶 一 头 白 毛
慢 一 倍

1 2 | 1 2 | 2 2 | 2 2 | 1 4 | 1 4 | 5 5̣ 4̣ |
羽 咱 看 看 谁 急 谁 不 急 咱 看 看 谁 急

5̣ 3̣ 2 | 1 — | (4̣ 4̣ 4̣ 2̣) | 1 4 | 5̣ 3̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ | 0 1̣ 2̣ |
谁 不 急! [爱姐屋内长叹, (唱) 又

2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 2̣ 5̣ 1̣ | (0̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 5̣ 1̣ 1̣ | 1̣) | 7̣ 7̣ 2̣ | 1 — |
听 得 房 中 叹 口 气,

0 1̣ 2̣ | 5̣ 5̣ 3̣ | 2 1̣ | 1̣ 5̣ 7̣ | 1 — | (2̣ 1̣ 5̣ 7̣ | 1̣ 7̣ 1̣) |
听 一 听 我 的 妻

3 1̣ 2̣ | 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 6̣ 2̣ 6̣ | 1 — | (3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 6̣ 2̣ 6̣ |
想 的 谁。 (爱姐唱)

转(转板)
 $\frac{4}{4}$ 1 —) $\frac{5}{\text{c}}$ 1 — | 0 $\overset{\text{v}}{6}$ — 5 | $\underline{116}$ $\underline{63}$ $\underline{23}$ 1 | ($\underline{61}$ $\underline{61}$ $\underline{56}$ 1) |
 过 新 年 家 家 团 圆

$\underline{1 \cdot 7}$ $\underline{6 \cdot 5}$ | $\underline{3 \cdot 5}$ $\underline{3 \cdot 2}$ | $\underline{3 \cdot (2 \underline{12} 3)}$ | 0 $\underline{53}$ $\underline{23}$ $\underline{21}$ |
 都 欢 喜,

$\underline{61}$ $\underline{5}$ — $\underline{12}$ | $\underline{3}$ —) $\frac{6}{\text{c}}$ 1 — | 0 1 $\underline{6 \cdot 5}$ | $\underline{6 \cdot 3}$ $\frac{5}{\text{c}}$ $\underline{23}$ 1 |
 唯 有 爱 姐

($\underline{61}$ $\underline{61}$ $\underline{56}$ 1) | $\underline{12}$ $\underline{76}$ $\underline{53}$ $\underline{56}$ | $\underline{1 \cdot 2}$ $\underline{35}$ $\underline{2}$ | $\underline{1 \cdot (6 \cdot 56)}$ |
 长 叹 息。

0 $\underline{53}$ $\underline{23}$ $\underline{21}$ | $\underline{61}$ $\underline{5}$ — $\underline{56}$ | 1 —) $\underline{67}$ $\underline{65}$ | $\underline{6}$ — $\underline{5}$ $\underline{6}$ |
 心 中 不 把

$\underline{32}$ 1 ($\underline{62}$ 1) | $\underline{1 \cdot 7}$ $\underline{6 \cdot 5}$ | $\frac{5}{\text{c}} \underline{3 \cdot (2 \underline{12} 3)}$ | $\frac{2}{\text{c}} \underline{3 \cdot 5}$ $\underline{3 \cdot 2}$ |
 别 人 怨,
 [铜器垛]

0 $\underline{53}$ $\underline{23}$ $\underline{21}$ | $\underline{61}$ $\underline{5}$ — $\underline{12}$ | $\underline{3 \cdot 2}$ $\underline{33}$) | $\frac{2}{4}$ $\underline{21}$ $\underline{51}$ |
 埋 怨

1 — | $\underline{52}$ $\underline{5}$ | $\frac{5}{\text{c}} \underline{33}$ $\underline{21}$ | 0 $\underline{3}$ $\underline{21}$ | $\frac{6}{\text{c}}$ 1 — | $\underline{15}$ 1 | $\underline{73}$ $\underline{21}$ |
 声 埋 怨 声 相 公 叫 个 王 汉 希。 既 然 您 母 子

0 $\underline{22}$ | 1 \cdot 1 | $\underline{12}$ $\underline{51}$ | 1 — | $\underline{55}$ $\underline{3}$ | $\underline{3}$ $\underline{21}$ | 0 ? $\underline{2}$ |
 忍 着 饿, 你 为 什 么 咋 不 到 俺 家 借 粮

1 $\overset{\text{v}}$ 2 | 2 2 | 2 $\underline{21}$ | $\underline{16}$ $\underline{53}$ | $\underline{21}$ $\frac{7}{\text{c}}$ 1 | ($\underline{2 \cdot 2}$ $\underline{22}$ | $\underline{23}$ $\underline{21}$ |
 食? 咋 不 到 俺 家 来 借 粮 食?

$\underline{16}$ $\underline{53}$ | $\underline{232}$ 1) | 0 5 | 4 3 | $\underline{73}$ $\underline{21}$ | ($\underline{05}$ $\underline{432}$ | $\underline{13}$ $\underline{21}$ |
 你 借 粮 要 是

1) 3 | 2 2 | $\frac{2}{\text{c}}$ | — | $\frac{5}{\text{c}}$ 7 | 1 | 1 | $\frac{5}{\text{c}}$ 6 | 0 3 2 | 1 6 6 $\frac{5}{\text{c}}$ |
脸 皮 痒, 你就该偷 偷

0 $\frac{5}{\text{c}}$ 3 | 3 2 | $\frac{6}{\text{c}}$ | — | 3 6 2 | 1 — | 6 | 1 | 3 2 |
来 找 为 妻。 俺 家 里 大 人 小 孩

0 1 2 | $\frac{6}{\text{c}}$ | — | $\frac{5}{\text{c}}$ 3 3 | 3 2 3 2 | (0 5 4 3 | 3 2 3 2 | 1) $\frac{5}{\text{c}}$ 3 |
都 睡 觉, 绣 房 里 没 有 人 就

5 6 | 1 (2 3 2) | 5 7 | 1 | $\frac{6}{\text{c}}$ 3 — | 4 — | 4 — | 4 5 |
我 自 己, 学 个 张 生 把 把 把 墙

4 4 | 5 5 3 | 2 3 2 | 1 1 2 | 1 1 | 5 5 | 5 5 |
跳 咱 夫 妻 二 人 谈 谈 心 事 (嘿 哎 哎 哎 哎)

5 3 2 | 1 — | (5 1 5 1 | 5 1 5 1 | 1 2 5 3 | 2 3 1) | 0 5 |
谈 谈 心 事, 我

3 5 | $\frac{5}{\text{c}}$ 7 | 1 | (5 5 3 | 5 1) | 0 2 | 1 2 | 5 — |
把 你 让 到 绣 房 里,

5 — | 5 — | 5 — | 0 5 | $\frac{5}{\text{c}}$ 3 3 | 2 1 | (5 5 3 |
暗 暗 地 给 你

2 3 1) | 0 3 | 2 2 | 1 (2 3 2) | 3 — | 2 — | 1 2 3 5 |
摆 酒 席, 你 在 上 边

2 — | (5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 3 | 2 —) | 5 2 | 4 4 |
坐 (太 太 令 太 令 太 太) 为 妻 我

5 6 | 1 — | (5 2 | 4 4 | 5 6 | 1 —) | 7 3 |
陪 着 你。 先 靖

2 1 | 6̣ 6 | 7̣ 5̣ 7̣ | (7̣ 3 | 2 1 | 6̣ 6 | 5̣ 7̣)

你 是 吃 杯 酒 呀

2 26 | 4 — | 6̣ 2 | 1 — | (2 65 | 4 — | 3 2 |

再 给 你 装 东 西,

1 —) | 5̣ 1 | 3̣ 2 | (12 12 | 32 1 | 0 5 | 3 5 |

过 新 年 呐, 不 让 你

5 35 | 3 2 | 1 6̣ | (3 5 32 | 32 1 | 6̣ — | 5 3 |

母 子 受 寒

2 3 | 2 1 6̣ 1 6̣ | 1 6̣ | 1 — | (5 43 | 2 1 7 | 1 02 |

饥 慢一倍

1 7656 | 1 2 353 | 232 7656 | 1 — | 回原速 多 多 多 32 | 1 2 17 |

6̣ 1 5̣ 6̣ | 1 6̣ 1 6̣ | 0 12 3 | 2323 2 | 0 6̣ 5̣ 6̣ | 1 7̣ 1 | 0 6 |

世

4 3 | 33 21 | (05 43 | 323 2 | 1) 3 | 13 27 | 1 — |

上 的 穿 人 也 不 少,

1 5 1 | 53 21 | 0 1 2 | 2̣ 1 — | 1 5 1 | 3 21 | 0 2 2 |

不 像 你 穿 的 怎 取 直, 你 只 管 俺 家 来 —

1 — | 2 1 5 1 | 1 — | 2 2 1 | 1 2 1 | 0 1 5 1 | 1 — |

趟, 保 管 你 母 子 二 人 不 受 屈。

1 2 3 | 2 — | (12 3 | 2 —) | 6̣ 2 | 6̣ — | (6̣ 1 6̣ 2 |

不 管 米 不 管 面,

1 —) | 2 2 | 3 2 | 0 6 2 | 1 1 | 5 — | 5 . 1 |
拿 到 你 家 就 能 挡 饥 (得 儿 哎 哎)

1 ³2 1 | 1 1 | 5 5 | 5 5 | 1 2 5 3 | 2 3 2 | (1 5 1 |
就 能 挡 饥 (得 儿 哎 哎 哎 哎) 就 能 挡 挡 饥

5 | 5 | 1 2 5 3 | 2 3 2 1 | 0 5 | 4 3 | 5 6 | (0 5 4 3 |
心 中 只 把

3 2 3 2 | 1) 3 | 2 2 | ⁶ — | 1 5 1 | ⁵3 2 | 0 2 2 |
嫂 嫂 怨 埋 怨 声 刘 氏 俺 嫂

1 — | 3 3 1 | 2 — | (1 2 3 | 2 —) | 2 6 6 | 1 — |
子 嫂 子 空 长 两 片 子 嘴

2 2 6 | 1 5 | 5 5 3 | 2 3 2 | 0 2 2 | 1 — | ⁴6 . 2 |
给 妹 妹 给 妹 妹 光 说 好 听 的 依 你

1 — | ¹6 3 3 | 7 2 1 | 0 2 2 | ⁶ — | 2 2 | 1 ^V 2 |
说 过 年 给 相 公 把 东 西 送 叫 我 看 镜

2 2 | 2 3 2 | 0 7 2 | 1 — | 6 1 3 | 2 — | 4 — |
子 里 观 花 是 假 里 画 的 馍 馍 怎

4 — | 4 5 | 4 . 4 | 5 5 3 | 2 2 2 1 | 1 5 1 | 1 1 |
怎 怎 挡 饿 你 先 叫 小 妹 妹 我 空 欢 喜 你

4 4 | 4 1 1 | 5 2 | 1 — | (4 4 2 | 1 4 | 4 3 2 |
光 叫 小 妹 妹 我 空 欢 喜

1 2 1 | 0 5 | 5 . 3 | 5 1 | (5 5 3 | 2 3 1 | 0 3 |
心 中 只 把 婆

2 2 | $\frac{7}{c}$ 1 12 | 5. 1 | 2 — | (5 6 1 | 2 —) | 5. 6 |
母 怨, 我 婆 母 呀, 婆 母

1 — | (5. 6 | 1 —) | 1 5 1 | 3 2 1 | 7. 2 | 1 — |
呀, 你 怎 知 儿 媳 我 有 梯 己,

2 1 1 | $\frac{6}{c}$ 3 — | 2. 2 | 1 — | 3 2 1 | 3 2 1 | 0 3 2 |
铜 钱 我 攒 几 十 串, 棉 布 我 织 几 十

$\frac{3}{c}$ 1 — | 1 5 1 | 3 2 1 | 1 1 | $\frac{5}{c}$ 7 — | 1 5 1 | 1 3 2 1 |
尺, 我 还 买 一 只 老 绵 羊, 还 带 了 一 群

5 1 2 | 1 — | 6 1 3 | 2 — | (6 1 6 3 | 2 —) | 7. 2 |
羊 羔 子, 是 我 买 里 俺 哥

1 — | (7 7 7 2 | 1 —) | 2. 2 | 2 2 3 | 2 1 ? | 1 5 |
喂, 他 不 给 我 我 不 依。

0 5 | 1 5 | 3 2 1 | 7. 2 | 1 — | 2. 2 | 2 2 |
单 等 着 儿 媳 我 把 门 过, 我 把 东 西

5 6 | 1 12 | 5. 1 | 2 — | (5 6 1 | 2 —) | 5. 6 |
都 带 去。我 的 相 公 呀, 相 公

1 — | (5. 6 | 1 —) | 1 1 2 | 1 — | 2. 2 | 2 2 3 |
呀, 你 没 想 想 我 不 给 你

(2 1 | 7. | $\frac{2}{c}$ 1 1 | 5 5 | 5 5 1 | 5 2 | $\frac{3}{c}$ 1 — | (5 1 5 1 |
我 给 谁, (得 儿 哎 哎 哎 哎) 我 给 谁。

5 1 5 1 | 1 2 5 3 | 2 3 1 | 0 3 | 3 5 | $\frac{5}{c}$ 6 1 | (5 5 3 |
那 年 拜 节

2 3 1) | 0 3 | 2 2 | 1 — | 7 2 1 | 7 3 2 1 | 7 . 2 |
内 前 过, 爱姐我偷偷地看仔

1 2 | 4 4 | 4 4 4 | 5 3 2 | 1 — | (4 4 4 | 1 4 |
细, 爱姐我偷偷地看仔细,
[夺口]

3 . 2 | 2 1) | 1 7 6 5 | 1 7 6 5 | 0 5 3 5 | 2 (3 2 3 | 0 3 2 1 |
趁着无人量脚印,

2 0 | 2 3 | 2 3 | 2 0 | : 0 3 | 2 1 | 2 0 : ||
(太 太 太 太 太 太) (太)

2 3 | 2 3 | 2 0) | 原速 7 3 2 1 | 7 3 2 1 | 0 5 1 2 | 1 — |
(太) 绣房以内偷偷做靴子。

2 4 2 | 6 . 5 5 4 | 0 2 7 | 1 — | 2 2 5 3 | 2 3 2 1 | 7 1 2 2 |
这双靴子 已做好, 穿靴子的人儿在那

慢 1 2 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 7 1 2 5 | 1 7 — | 2 5 5 5 3 | 3 2 3 2 1 |
里? 穿靴子的人儿在那里?

7 1 2 5 | 1 —) | 0 3 | 6 5 3 | 3 — | 3 1 2 | 3 2 1 |
张爱姐在绣房

(6 . 1 1 2 | 3 2 1) | 1 . 2 3 5 | 5 2 . 3 | 2 1 6 1 6 | 1 — | (1 . 2 3 5 |
自思自虑,

2 . 3 | 2 1 6 1 6 | 1 7 1) | 快 0 2 | 5 5 | 5 6 1 | (5 5 5 3 |
(金豆唱) 窗户外喜坏我

5 6 1) | 0 3 | 2 — | 6 — | 2 1 | 1 — | 6 1 |
王汉希, 喜得我忘了

2 1 | 5 7 | 1 5 | 3. 2 | 2 1 | (5 53 | 23 1) |
身上湿, 又冷又忘了脚上

0 3 | 2 ³/₂ 2 | ²/₁ (2 32 | 1) 2 | 1 2 | 2 2 | 2 1 |
两脚泥, 我的妻果然想念

1 1 | 2. 4 | 6 1 | 2 21 | ²/₁ 2 | 2. 3 | 2 1 |
我, 我还在外边装什么迷。我何不趁水

7 2 | 1 1 | 5 5 | 5 5 | 7 2 | 2 1 | (5 5 |
去和泥, (得儿) 哎哎哎哎) 去和泥,

5 1 | 1 3 | 23 1 | 才 仓 | 才 仓 | 乙 才 | 仓 一 |

才 仓 | 0 32 | 1 17 | 61 56 | 16 16 | 12 31 | 23 21 |

61 56 | 1 ⁷/₁ | 1 1 | ⁵/₇ — | 7. 2 | 1 — | 2. 3 |
隔窗根往里看, 爱姐

2 1 | 7 2 | 1 — | 12 5 | 1 — | 5 5 | 1 — |
拿对新靴子。黑缎面子 镶皮脸,

3. 3 | 2 1 | 7 2 | 1 — | 5. 5 | 5. 5 | 5 5 |
棉花垫的厚厚里。也 (得儿) 也 (得儿) 也不

1 — | 5. 5 | 5. 5 | 5 7 | 1 — | 5 3 | 2 1 |
大, 也 (得儿) 也 (得儿) 也不小, 金豆穿上

5 1 | 1 — | 5 — | 5 — | ¹/₅ 5 | 1 1 | 5 5 |
正合适 (得儿) 哎) 正合适 (得儿) 哎哎

5. 5. | 1 3 | 2 | (5. 5. | 5. 5. | 1 3 | 2 3 1) |
 哎 哎) 正 合 适.

6 3 | 2 3 | (6 3 | 2 3 1) | 0 6 | 6 3 | 2 — |
 兴 冲 冲 上 前 叫

5 — | 5. 6. | 1 | 1 — | 2 — | (2 3 | 2 0 | 0 3 |
 内 去 [欲扣内, 又急回] (太 慢 多罗.)

2 3 | 2 3 | 1. 2 3 | 2 3 2 3 2 | 6. 6. | 5. 6. | 1 7. | 7. 2 |
 (唱) 还 恐

1 — | 2 2 3 | 7. 3 2 | 0 2 5 | 1 — | 7. 5 | 5 7 |
 怕 外 人 听 见 了 生 是 非。 不 敢 叫。

5. 1 | 1 — | 2 1 | 7. 3 2 | 7. 2 7 | 1 — | 0 3 |
 不 敢 语, 轻 轻 敲 敲 她 的 门 环 子, 我

1 2 | 3 — | 3 2 | 1 — | (1 2 3 2 | 1 —) | 1. 6 |
 看 她 懂 里, 不

5 3 | 2. 3 | 2 1 6 | 1 — | 1 — | (5 5 3 | 2 1 7 | 1 —) ||
 懂 里。

王金豆：(手敲门环三下)(小三弦跑弦)

张爱姐：(猛惊地唱)

(0 打 | 6. 5. | 1 7. |) | 0 5 | 5 3 | 2 1 | (5 5 3 |
 忽 听 得 门 环

2 3 1) | 0 2 | 2 | 1 — | 5. 1 | 1 — | 1 — |
 叮 咣 响, 半 夜 敲

$\frac{5}{\text{c}}$ 7 0 | 2 2 | $\frac{3}{\text{c}}$ 2 | 1 1 | $\frac{2}{\text{c}}$ 1 1 | 7 1 | 5 — |
 门 半 夜 敲 门 太 稀 奇 半 夜 里 敲

5 — | $\frac{1}{\text{c}}$ 5 0 | 0 1 | $\frac{2}{\text{c}}$ 1 — | 2 3 1 2 | 5 — | 5 1 |
 门 太 稀 奇。

1 —) | 3 6 | 3 5 | 5 6 | 1 — | 0 6 | 6 5 |
 是 是 是 我 明 白 了 想 必 是

6 3 5 | 3 2 | 1 — | (1 2 3 2 | 1 —) | $\frac{5}{\text{c}}$ 7 — | 6 — |
 嫂 嫂 吓 我

1 — | 1 — | (5 3 | 2 1 ? | 1 0 || 0 2 | 1 2 |
 哩 (太) [爱姐开门插看]

7 6 | 1 2 | 3 5 | 2 1 | 7 6 | 1 0 || 0 2 |
 金豆乘机汗入屋内，(白) 嫂嫂——— 8 你

> > | 0 6 | > > || 1 2 | 1 2 | 1 2 | 1 2 |
 可不要吓我呀，你要是吓我，我也不害怕。[爱姐喊了半天没人

慢一倍

1 0 2 || 1 7 6 5 6 | 1 2 3 5 | 2 1 7 6 5 6 | I. 0 2 | II. 1 —) ||
 答腔，很害怕地：嫂子，嫂子！[急跑进屋将门内上。

王金豆：(上前施礼) 爱姐。

张爱姐：(惊怕地急躲开) 啊！ (打 仓 0)

【一锣才】

(嘟—打) $\frac{1}{4}$ 1 | 4) | 5 | 5 | 5 3 2 | 1 | $\frac{2}{4}$ 1 | 6 | 6 5 6 5 4 | 2 4 |
 (爱姐唱) (仓 才) 你 你 你是那里 男 子 汉？

快一倍

5 5 5 5 | 2 4 | 6 5 3 2 | 1 (1 1 1 | 0 5 3 2 | 1 — | 1 —) |
 深夜来到 绣 房 里。

【铜器乐】

5 — | 5 — | 5 3 2 | 1 — | 4 — | 4 — | 2 5 |
你 你 你要走了 倒 倒 倒 还

4 — | 2 4 | 2 4 | 5 — | 2 4 | 5 — | 5 — |
罢, 要 是 不 走 喊 叫 你,

5 0 | 5 — | 2 4 | 5 — | 5 3 — | 3 2 | 2 6 |
(合) 喊 叫 你,

1 6 | 1 — | (1 6 | 1 6 | 1 5 7) | 2 1 | 3 2 |
[欲冲出开门金豆急拦住(唱)吓 坏 我 生

0 2 5 | 1 — | 5 1 2 | 1 — | 2 5 | 1 1 | 3 6 3 |
王 汉 希。 走 上 前 去 拦 住 你, 你 别 慌

2 — | (3 1 3 | 2 —) | 7 2 | 1 — | (7 2 | 1 —) |
里, 别 忙 里,

5 1 5 | 7 3 2 | 7 2 | 1 1 | 1 2 5 | 1 1 | 5 5 |
有我生 也不是那 外 边 里 我 家 住 到 (那呀) 八 里

5 5 3 | 2 7 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 7 | 1 (1 1) |
半 地 王 湾 集, 我 住 到 王 湾 祠 堂 里 (那也)

2 2 | 2 1 2 | 2 7 | 1 6 | 3 3 | 2 3 2 | 7 2 |
我 的 名 字 叫 王 汉 希, 你 想 想 咱 俩 可 是 啥 亲

1 3 | 3 5 | 2 1 | 7 — | 7 6 | 1 — | (3 2 3 5 |
戚? 我 问 你 认 里 不 认 里?

2 3 2 | 7 — | 7 6 | 1 —) | 0 1 2 | 5 5 3 | 5 3 2 |
(爱姐唱) 听 说 来 了

(05 53 | 323 21 | 1) 3 | 2 2 | 1 11 | 7. 2 | 1 2 |
王 金 豆, 我 亲 娘 哎, 咋

2 53 | 23 21 | 7 — | 7 25 | 5 1. | (255 53 | 2.3 21 |
心 里 想 谁 就 有 谁 呀,

7 — | 7 25 | 5 1.) | 3 36 | 32 1 | (3 36 | 232 1) |
我 这 里

0 5 | 5 3 | 3 35 | 5 6 — | 6 61 | 2 2 | (2 33 |
仔 细 把 他 看, { 偷 看 金

2 33 | 2 0 | 61 56 | 1 7 | 0 5 | 3 5 | 5 6 | 1 |
豆. (太 打) (唱) 果 然 是 相 公

(5 53 | 56 1) | 0 3 | 2 — | 6 — | 11 15 | 5 7 — |
王 汉 希, 梦 里 心 事

2 2 | 1 — | 2 1 | 1 2 | 2 2 | 2 1 | 5 1 |
成 实 事。 喜 的 我 不 知 道 南 北 共 东

1 — | 5 — | 5. 3 | 5 1 | 1 1 | 5 5 | 5 51 |
西, (哪 哎) 共 东 西 (哪 哎 哎 哎)

1 13 | 2 — | (51 51 | 51 51 | 1 63 | 23 1) | 2 — |
共 东 西 走

2 — | 3 3 | 5 2 — | (2 — | 2 — | 3 5 | 2 —) |
走 走 上 前

慢
5 — | 5 — | 23 51 | 1 — | (5 — | 5 — | 2 57 |
低 低 低 声 起,

1 — 2 | 0 $\frac{2}{\text{t}}$ 3 | 1 $\frac{23}{\text{t}}$ | $\frac{5}{\text{t}}$ 3 — | 3 $\frac{32}{\text{t}}$ | $\frac{232}{\text{t}}$ | (6.3 12 |
向 相公你 来 俺 家

$\frac{32}{\text{t}}$ 1) | 3. 5 | $\frac{5}{\text{t}}$ 6 | 2. 3 | 21 $\frac{616}{\text{t}}$ | (1.6 | 1 $\frac{57}{\text{t}}$ |
作 啥 里? (金豆唱)

1) 1 | $\frac{6}{\text{t}}$ 3 $\frac{31}{\text{t}}$ | 2 — | (1.2 31 | 2 —) | 2 $\frac{26}{\text{t}}$ | 1 — |
我 作 啥 里 作 啥 里,

(2 $\frac{26}{\text{t}}$ | 1) $\frac{12}{\text{t}}$ | 3. 3 | 2 1 | 7 $\frac{27}{\text{t}}$ | 1 — | (3.3 53 |
我 来 到 你 家 拜 年 里.

$\frac{2.3}{\text{t}}$ $\frac{21}{\text{t}}$ | 7 $\frac{27}{\text{t}}$ | 1 —) | 3 3 2 | $\frac{2}{\text{t}}$ 1 — | $\frac{3.2}{\text{t}}$ $\frac{22}{\text{t}}$ | 1 $\frac{12}{\text{t}}$ |
(爱姐唱) 人家拜 年 等啊等初二, 我的

5. 6 | 1 6 | 3 3 | 2 $\frac{21}{\text{t}}$ | 7. 6 | 1. 1 | $\frac{5}{\text{t}}$ 6. 1 |
相 公 啊 二 十 九 晚 上 你 拜 不 的。 我 拜 不

2 — | (6. 1 | 2 —) | 7. 6 | 1 — | (7. 6 | 1). 2 |
的。 拜 不 的。 (金豆唱) 我

3. 3 | 2 1 | 7. — | 7. 6 | 1 — | (3.2 35 | 23 2 |
来 到 你 家 瞧 瞧 你。

7. — | 7. 6 | 1 —) | 3 2 6 | 1 — | $\frac{1}{\text{t}}$ 5. 1 | 1 — |
(爱姐唱) 多谢相 公 爱 为 妻。

2 2 | $\frac{13}{\text{t}}$ $\frac{21}{\text{t}}$ | $\frac{1}{\text{t}}$ 5. 2 | $\frac{2}{\text{t}}$ 1 — | 7. 2 | 1 — | $\frac{5.1}{\text{t}}$ $\frac{5.1}{\text{t}}$ |
深 夜 前 来 太 稀 奇(金豆唱)太 稀 奇, 太 呀 太 稀

$\frac{2}{\text{t}}$ 1 — | $\frac{21}{\text{t}}$ $\frac{17}{\text{t}}$ | $\frac{2}{\text{t}}$ 1 2 | 2 2 | $\frac{13}{\text{t}}$ $\frac{21}{\text{t}}$ | 7. 7. | 1 1 |
奇, 咱 的 娘 她 叫 我 捎 信 向 候 你。(得儿)

5 5 | 5 5 | $\frac{5}{7}$ 6 | 1 — | (5 5 | 5 5 | 7 6 |
(哎 哎 哎 哎) 向 候 你。

1 —) | 3 3 | 2 — | (1 2 3 | 2 —) | 7 7 | 1 — |
(爱姐唱) 先 拜 娘, 谢 谢 你。

(7 7) | 1 —) | 2 1 7 | 1 5 | 3 3 | 2 1 | 5 2 |
没 过 门 没 过 门 向 好 我 头 —

1. 5 | 3 3 | 2 3 2 | 5. 7 | 1 1 | 2[#] 2 2 | 2[#] 2 2 |
回。可 把 我 稀 罕 的 了 不 的。(得儿)(呀呀黑黑那呀黑黑)

5. 7 | 1 — | (2[#] 2 2 | 2[#] 2 2 | 5. 7 | 1 —) | 3 7 |
了 不 的。 来 来

2 1 | (3 7 | 3 2 1) | 0 3 | 3 2 | 5 — | 6 1 |
来 你 随 我 炒 边

5 3 | 6 1 6 | 6 2 | 2 — | (2 3 | 2 0 | 1 2 3 |
烤 烤 火 (太)

2 3 2 | 6 1 5 6 | 1 $\frac{7}{7}$ | 5 1 2 | 1 — | $\frac{5}{7}$ 3 3 | 3 2 |
你 身 上 明 晃 晃 的

1 1 2 | 1 — | 3 2 1 | 6 3 | 1 2 | 1 3 | 1 1 |
啥 东 西? 来 到 俺 家 把 年 拜, 你 穿 (那)

1 3 | 2 2 | $\frac{2}{7}$ — | $\frac{5}{7}$ 3 3 | 3 2 | 1 1 2 | 1 $\frac{3}{7}$ 5 |
单, 穿 那 落, 明 晃 晃 的 啥 东 西? 其
慢

3. 3 | 2 1 | 6 5 3 | 2 1 | (5 5 3 | 2 3 2 | 6 5 3 |
非 你 穿 的 是 宝 衣?

2 1) | 0 3 | 3 3 | $\underline{2\frac{3}{2}}$ 1 | (03 13 | $\underline{232}$ 11 | 1) $\underline{12}$ |
(金豆唱) 王 汉希 我来到 (那个)

3 $\underline{232}$ | 1 — | 1 5 1 | 3 $\underline{21}$ | 0 2 7 | 1 — | 5 1 2 |
您家 内, 我避风 躲到那 磨道 里, 碰见嫂

1 — | 1 $\underline{72}$ | 1 2 | 2 2 | 2 1 | 5 1 | 1 — |
子 泼污 水, 泼 得 我 上 下 浑 身 湿。

2 1 3 | 6 3. | 7. 2 | 1 — | 2 2 2 | 2 2 | 7 $\underline{27}$ |
起先水 热 还 好 办, 东北风 一 吹 冻 琉
转快

1 1 | 5 7 | 7 7 | 5 1 | 1 — | (7 7 | 7 7 |
璃. 这 那 个 穿 的 是 宝 衣。

5 1 | 1 —) | 1 1 | $\underline{5\frac{7}{2}}$ — | 1 $\underline{12}$ | 1 — | 2 1 |
(爱姐唱) 听 一 言 心 生 气 连 声
更快

5 1 | (23 12 | 5 1) | 0 3 | 2 2 | 1 — | 11 $\underline{1.5}$ |
埋 怨, 俺 嫂 子 泼 那

$\underline{5\frac{7}{2}}$ — | 2 7 | 1 1 | 3 3 | 2 1 | 2 7 | 1 2 |
里 泼 不 了, 咋 偏 偏 泼 到 磨道 里, 泼

2 2 | 2 2 | 2 1 | 1 — | 11 1 | 7 3. | 4 — |
的 俺 相 公 一 身 湿, 没有好 歹 倒

4 — | 4 5 | 4 — | 5 3 | 3 2 | 2 1 | 1 — |
倒 倒 还 罢, 冻 坏 相 公 我 不 依,

5. 3 | 3 2 | 1 1 | $\underline{5\frac{7}{2}}$ 7 0 | (扎 32 | $\underline{1.2}$ 17 | $\underline{6.6}$ 1 $\underline{5.6}$ |
不 能 给 你 算 结 局。

1. 2 1. 6 | 0 1 2 3 1 | 2 3 2 3 2 1 | 0 6 1 5 6 | 1 $\frac{7}{\epsilon}$ 1) | 0 3 | 1 3 2 1 |
你 身 上

1 3 2 1 | (0 3 2 1 | 1 3 2 1 | 1) 3 | 2 2 3 2 | $\frac{3}{\epsilon}$ | — | 2. $\frac{4}{2}$ |
穿 的 单 又 薄, 那 来

1 $\frac{2}{\epsilon}$ 5 | $\frac{5}{\epsilon}$ 3 3 | 3 2 | 1 6 3 | 2 3 | (6 5 5 5 3 | 2 3 2 3 2 1 |
的 那 样 深 一 对 黑 靴 子?

1 6 3 | 2 3 1) | 0 3 | 1 3 2 1 | 1 2 1 | (0 3 2 1 | 1 1 2 1 |
(金豆唱) 我 羞 来 借 粮

1) $\frac{1}{\epsilon}$ 5 | 5 | 1 | 1 — | 2 2 1 | 1 2 1 | 0 7 2 | 1 — |
怕 人 知, 偷 偷 地 跳 墙 来 找 你。

2 2 2 1 | 3 2 1 | 0 2 7 | 1 2 | 2 2 | 1 3 2 1 | 7 7 2 |
谁 知 道 墙 下 有 粪 坑, 我 应 眼 儿 跳 本 到 那 粪 坑

1 2 | 2 2 | 3 2 1 | 1 1 2 | 1 1 | 5 5 3 | 2 3 2 1 |
里, 只 粘 了 两 脚 黑 污 泥, 这 那 个 穿 的 快,

7 7 2 | 1 3 3 | 3 3 | 2 1 | 7 5 7 | 1 — | (3 5 3 |
是 靴 子, 你 咋 想 点 给 我 打 俚 戏。

2 3 2 1 | 7 5 7 | 1 1) | 1 1 | $\frac{5}{\epsilon}$ 7 — | 1 1 2 | 1 3 |
(爱姐唱) 听 一 言 心 生 气, 埋

2 1 | 5 1 | (1 3 2 1 | 5 1) | 0 5 | 2 3 2 | 1 (2 3 2 |
怨 声 俺 哥 懒 东 西。

1) 1 | 1 3 | 2 1 | 2 7 | 1 — | 5 7 | 1 — |
过 新 年 粪 坑 不 填 起, 只 害 的

7 7 | 7 ³/₄ 2 | 2 2 | ²/₄ | — | 0 5 | 3 5 | 5 3 5 |
相公跳墙两脚泥，急慌忙我

3 2 | 1 — | (1 2 3 2 | 1 —) | 3 — | 5 — | 2 2 3 |
打开橱金柜(呀

2 1 | 2 6 | 1 6 | 1 — | (1 6 | 5 5 5 5 | 5 1 3 |
呀嗨那呀嗨)

2 1 7 | 1 0 0 | 1 0 | 1 0 | 1 5 5 | 1 5 5 | 1 0 |
(合 太 太 太 太 太 太) (小三弦划弦)

0 0 | 0 0 | 1 0 | 1 0 | 1 5 5 5 | 1 5 5 5 | 1 2 3 1 |
衣打打——太 太 太 太 太 太) (爱姐手

2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 ⁷/₄ 1 | 3 . 2 | 2 2 | 2 1 | 1 — |
拿衣裳高兴地上场。(唱) 拿出几件颜色衣，

1 1 5 7 | 2 — | (1 5 7 | 2 —) | 7 . 2 | 1 1 | 7 . 3 |
叫声相公穿上吧，你穿上

2 1 | 7 2 | 1 — | 5 — | 5 — | 7 2 | 1 — |
棉衣暖身体，(得儿 哎) 暖身体

7 . 5 | 2 1 | 7 2 | 1 — | 7 2 | 1 — | 2 2 |
(得儿 呀嗨) 暖身体。(金钗唱) 你拿的绿绸

2 1 | 2 7 | 1 2 | 2 2 | 2 1 | 2 7 | 1 1 |
棉裤红绸袄，你叫我穿上啥样子。我

5 3 | 2 1 | 7 2 | 1 1 | 2 2 | 2 1 | 2 1 |
好像一个玩猴里，我不穿你的颜色

1 1 | 6̣. 5 | 3 2 | 5 12 | 1 — | (6̣. 5 | 3 2 | —

衣, 我 不 里 不 里 我 不 里,

5 12 | 1 —) | 0 3 | 5 53 | 1 ²/₄ | (5 53 | 23 1) |

(爱姐唱) 爱 姐 我 一 旁

0 3 | 2 1 | 1 1 | 2. 2 | 2 2 | 5 7 | 1 — |

忙 想 起, 俺 爹 的 皮 袄 在 这 里,

2 1 6̣ | ⁶/₄ 3 — | 2 7 | 1 — | ⁵/₄ 3 3 | 2 1 | 7 2 |

寒 冻 腊 月 天 气 冷, 再 没 俺 爹 疼 围

1 — | 3. 5 | 2 1 | 7 2 | 1 — | 2 53 | 2 1 |

女。 拿 来 叫 我 盖 脚 里, 回 头 我 把

2 5 | 1 — | (2 53 | 2 1 | 2 5 | 1 0 | 1 0 |

皮 袄, 取, [跪 下。 (太 太

1 0 | 1 55 | 1 55 | 1 0 || 0 2 | 5 1 | 1 0 :||

太) (太 太 太 太 太) (太)

0 5 | 5 2 | 1 0 | ¹/₄ 0 | 0 || 5. 1 | 1 :||

(太) (衣打 打)

||: 52 | 1 :|| 53 | 2321 | 51 | 1 | 5. 1 |

65 | 52 | 5 | 53 | 2321 | 51 | 1 |

||: 5. 5 | 55 | 51 | 1 :|| 0 3 | 3 1 | 2 |

0 5 | 5 1 | 1 :|| 3 1 | 2 3 2 1 | 5 1 | 1 :|| 0 6 | 6 1 | 5 |

0 2 | 2 3 | 5 :|| 7 5 | 6 7 6 5 | 2 5 | 5 :|| 2 | 5 | 2 |

5 :|| 2 2 | 2 2 | 2 5 | 5 :|| 0 5 | 5 1 | 6 5 | 1 3 | 2 |

5 3 | 2 3 2 1 | 5 1 | 1 | 5 | 5 | 5 1 | 1 :|| 7 5 | 2 1 |

5 1 | 1 :|| 1 2 | 1 2 | $\frac{2}{4}$ 1 2 3 1 | 2 3 | 2 1 | 6 1 | 5 6 |

1 $\frac{7}{8}$ 1 | 5 3 | 2 1 | 5 1 | 1 — | 5 — | 5 — |
(金豆唱) 金豆穿上正合适 (哪儿哎)

5 1 | 1 1 | 5 5 | 5 5 1 | 1 $\frac{5}{8}$ 3 | 2 1 | (5 1 5 1 |
正合适 (哪儿哎哎哎哎) 正合适

5 1 5 1 | 1 3 | 2 1 | 0 2 | 2 1 | 2 1 | 2 |
多 谢 贤妻 好情

1 5 | $\frac{5}{8}$ 3 3 | 3 2 | 1 1 2 | 1 2 | 2 3 | 2 1 |
意 一 辈子 不忘 记心 里, 一 辈子 不忘

7 3 | 2 1 | (2 2 | 2 1 | 7 3 | 2 1 | 0 $\frac{5}{8}$ 3 |
屯心 里 (爱姐唱) 相

3 3 | 2 1 | 1 2 | 1 — | 2 2 | 1 2 | 2 2 |
公你 跑了 大半夜, 想必 是想 必是

2 2 3 | 2 1 | $\frac{6}{8}$ 1 — | 0 3 | 5 5 | 5 3 5 | 3 2 |
肚里 有点 饥, 叫 相公 绣

房 把 我 等

2 6 | 1 6 | 1 — | (1 6 | 1 6 | 1 2 3 | 2 3 2 |

[下场, 金豆换靴子, 爱姐端酒来, 上场.]

6 1 5 6 | 1 7 | 0 5 | 3 5 | 5 3 5 | 3 2 | 3 2 | — |

(爱姐唱)

你

喝

杯

热

酒

(1 2 3 2 | 1 — | 5 — | 6 1 6 | 5 3 | 3 2 | 2 6 |

暖

身

体。

慢一倍

1 — | (1 6 | 5 5 3 | 2 1 7 | 1 0 2 | 1 7 6 | 1 2 3 5 |

(爱姐白) 相公请酒

渐慢

2 1 7 6 | 1 0 2 | 1 2 7 6 | 1 — ||

(金豆白) 请酒!

(端酒欲饮, 思想一下未饮

接唱:

(多 多 | 多 3 2 | 1 2 1 7 | 6 6 1 5 6 | 1 2 1 6 | 0 1 2 3 | 2 3 2 3 2 |

0 6 1 5 6 | 1 7 | 0 5 | 4 3 | 3 3 2 | 0 5 5 3 | 3 2 3 2 |

王

汉

希

举

杯

1) 5 1 | 7 2 | 2 | 7 2 | 3 2 | 0 3 2 3 2 | 2 | — |

我

暗

呻

吟,

借

粮

之

事

还

未

提,

2 2 7 | 1 — | 5 1 5 1 | 1 — | 2 2 2 | 1 3 2 | 0 2 5 |

我在这 里

把里把酒 饮,

老母亲

在祠堂

忍着

1 2 | 2 2 | 23 2 | 7 1 | $\frac{7}{\epsilon} 2 \frac{7}{\epsilon} 1$ | (2.2 22 | 23 21 |
 饥，老 母 亲 在 祠 堂 忍 着 饥。

7 1 | 232 1) | 0 $\frac{5}{\epsilon} 3$ | 3 3 | 33 21 | (05 53 | 323 21 |
 (爱姐唱) 相 公 他 举 杯

1) 3 | 13 21 | 1 — | 15 1 | 7 21 | 0 2 2 | 1 — |
 心 不 喜， 爱 姐 一 旁 我 看 仔 细。

5 52 | 4 — | 3 2 2 | 1 — | 2 2 1 | 13 21 | 02 51 |
 不 用 说 我 也 知 道 想 必 是 他 母 子 忍 着

1 12 | 5. 1 | 2 — | (5 61 | 2 —) | 7. 2 | $\frac{5}{\epsilon} 1$ — |
 饥 我 里 相 公 呀， 常 言 道，

11 15 | $\frac{5}{\epsilon} 7$ — | 21 51 | 1 — | 5 — | 6 1 | 2 — |
 女 大 当 嫁， 男 大 当 娶， 你 就 该——

2 — | (5 — | 6 1 | 2 — | 2 — | 2 3 | 2 3) |
 (欲言羞涩地) (金豆白) 我 该 怎 么 样 啊？(爱姐唱)

2 1 | 5 1 | 1 — | 1 — | (2 1 | 5 1 | 1 — |
 你 就 该——

1 — | 0 1 | 0 1) | 0 5 | 1 — | 1 (5 | 1 — |
 (金豆白) 我 该 怎 么 样 啊？(爱姐唱) 哎 嘿

1 — | 1) 5 | 1 — | 1 (5 | 1 — | 1 — | 0 1 |
 哎 嘿

0 1) | 5 7 | 1 — ||: $\frac{5}{\epsilon} 7$ 0: || $\frac{5}{\epsilon} 3$ 3 | 3 2 | 11 63 |
 (爱姐唱) 你 就 该 把 把 我 娶 到 你 的 家

2 — | ($\frac{5}{c}$ 3 | 2 3 2 | | 1 $\frac{6}{c}$ 3 | 2 3 1 | | 1. 3 | 2 — |
里。 (金豆唱) 爱姐呀。

0 3 | 2 1 | 1 — | 2. 1 | 6 — | 6 — | 6 — |
我 心 里 早 想 (昂)

(0 3 | 2 1 | 1 — | 2 1 | 6 — | 0 6 | 0 6 |)

X — | X — | $\frac{5}{c}$ 7. 1 | 2 — | 2 2 | 2 $\frac{2}{c}$ 3 | 2 7 |
哎 哎 把 你 娶, 咱 家 少 吃 没 住

1 — | 5 5 | 5 5 | 5 7 | 1 — | (5. 5 | 5 5 |
的, 咱 家 少 吃 没 住 的

快

转[夺口]

1 2 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 $\frac{7}{c}$ 1 | 1 7 6 5 | 1 7 6 5 | 0 5 3 5 |
无 钱 去 雇 花 花

2. (1 2 2) | 5 3 5 | 6. 7 6 5 | $\frac{5}{c}$ 3 3 4 3 2 | $\frac{3}{c}$ 1. (6 1 1) | 2 4 2 | 6. 5 5 4 |
桥(爱姐唱)你就该借上一头小毛驴。(金豆唱)咱家少粮

0 $\frac{3}{c}$ 2 1 2 | 3. 2 1 | 5 — | 1 — | 5 — | 1 — | i. i |
又 无 米(爱姐唱)喝 口 凉 水 喝 口

6 5 | 6 3 5 | 6 — | 6 i 6 5 | 4 — | $\frac{5}{c}$ 3. 2 | 1 — |
凉 水 甜 似 蜜。 甜 似 蜜。

(6 i 6 5 | 4 — | 3 2 | 1 —) | 2. 1 | 2 2 | $\frac{5}{c}$ 7 7 |
(金豆唱) 好 好 好 我 谢 谢

1 — | $\frac{5}{c}$ 3 3 | 2 1 | 2 2 | 1 — | 2 2 | 4 — |
你, 回 家 对 给 娘 商 议。 看 个 好,

2 ⁵/₄ 2 | 1 — | 0 | 1 | 1 | 2 | 5 3 5 | 3 2 | 1 — |
来 娶 你, 把 你 娶 到

0 5 | 1 0 | 0 5 | 1 0 | 0 0 | 5 — | 1 3 |
(哪儿) 咱 (哪儿) 咱 咱 家

2 6 | 1 6 | 1 — | (1 6) | 5 5 3 | 2 1 7 | 1 0 0 |
里。 (太)

张爱姐：(白)相公请坐！

王金豆：(白)请坐。(打打——太)

(二人相对饮酒，起四更鼓响)

刘氏：(提灯笼上)唱：

(衣打 | 打 0 | 1 0 | 1 0 | 1 5 5 | 1 5 5 | 1 0 |
太 太 令太 令太 太)

[铜器噪]

1 2 3 | 2 3 2 | 6 1 5 6 | 1 ⁷/₄ 1 | 0 5 | 5 3 | 2 1 |
忽 听 得 焦 楼

(5 5 3 | 2 3 1 | 0 1 | 5 · 1 | 5 · 1 | 5 5 | 1 · 1 |
(哪儿) 四 四 四 更 起 我

5 · 1 | 1 — | 5 — | 1 — | 5 3 | 2 1 | 1 1 2 |
喊 醒 妹 妹 喊 醒 妹 妹 下 饺

1 — | 5 — | 5 · 1 | 5 7 2 | 1 1 | 5 5 | 5 5 |
子 (哪儿) 哎) 下 饺 子 (哪儿) 哎 哎 哎 哎

5 7 2 | 1 — | (5 1 5 1 | 5 1 5 1 | 1 6 3 | 2 1 | 才 仓 |
下 饺 子

才 仓 | 衣 才 | 仓 — | 才 仓 | 0 3 2 | 1 — | 6 1 5 6 | 1 — |

1 2 3 1 | 2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 $\frac{7}{\epsilon}$ 1) | 2 — | 2 . 2 | # 1 3 |
离 离 我 离 房

2 — | (2 — | 2 — | 1 2 3 1 | 2 —) | 4 — | 4 — |
内 到 到

4 $\frac{5}{\epsilon}$ 7 | 1 — | 1 2 | 1 — | 2 2 2 | 2 2 | 2 1 |
到 院 里 又 只 见 东 屋 里 点 灯 还 未

1 — | 6 . 3 | 2 3 1 | (6 . 3 | 2 3 1) | 0 3 | 3 2 |
熄 隔 着 窗 根

3 — | 3 5 | $\frac{5}{\epsilon}$ 6 — | 6 6 1 | 2 $\frac{1}{\epsilon}$ 2 | (2 3 | 2 3 |
往 里 看, [用手遮灯看屋内。(爱姐白) 相公请酒。

1 2 3 1 | 2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 $\frac{7}{\epsilon}$ 1) | 7 . 2 | 1 — | 2 2 |
(金豆白) 请酒。 (刘氏唱) 又 听 见 妹 妹

2 $\frac{3}{\epsilon}$ 2 | $\frac{1}{\epsilon}$ 5 1 | 1 — | 1 1 1 | $\frac{5}{\epsilon}$ 7 0 | 7 $\frac{7}{\epsilon}$ 5 | $\frac{5}{\epsilon}$ 7 0 |
陪 人 把 酒 吃, 看 这 个 人 好 面 善,

(打 0 | 打 0 | 太 0) | 1 2 | 1 — | 2 2 2 | 2 2 |
原 来 是 小 孩 家 姑 父

2 1 | 1 4 | 4 4 | 1 4 | $\frac{5}{\epsilon}$ 3 2 | 1 — | (4 4 4 |
王 汉 希, 小 孩 家 姑 父 王 汉 希,

1 4 | $\frac{5}{\epsilon}$ 3 2 | 1 2 1) | 1 2 3 1 | 2 — | (1 2 3 1 | 2 —) |
想 必 年 关

7 . 5 | 1 — | (7 . 5 | 1 —) | 5 . 1 | 1 — | 5 2 |
过 不 去 偷 偷 前

1 — | 2 2 | 3 2 | 1 5 | 1 — | 22 65 | 4 — |
来 偷 偷 前 来 借 粮 食。 妹 妹 弟 他

2 7 | 1 — | 1 2 | 5 3 2 | 7 2 | 1 — | 0 2 |
吃 杯 酒， 夫 妻 情 长 忘 却 的。 我

1 2 | 5 3 2 | 6 6 | 1 — | 0 2 | 1 2 | 5 35 |
开 个 玩 笑 把 门 叫 我 看 他 着

3 2 | 3 1 — | (12 32 | 1 —) | 6 1 | 5 2 | 3 0 ||
急 不 着 急。

刘 氏：(敲门)白：开门！（嘟——仓 嘟——仓0）

〔二人在屋猛惊，金豆欲开门逃，被爱姐拦住。〕

3/4 (1 07 67 | 1 07 67 | 1 07 67 | 2 07 67 |
〔爱姐白：(害怕地)是谁呀？(刘氏白)是我的声音，刘妹

2 02 12 | 3 02 12 | 3 03 23 | 2 5 5 |
就听不出来了吗？〔爱姐把金豆推坐在椅子上，并一把关地爱姐

5 5 | 5.5 55 | 55 55 | 55 53 | 21 76 |
白)是嫂子！嫂子，深更半夜你不睡觉，你想干啥？(刘氏白)您

1.2 35 | 21 7656 | 1 02 || 1 2 76 | 12 35 |
小侄的花鞋掉在你屋啦，我是来找花鞋哩。

21 76 | 1 02 || 1 1 06 | 1 1 02 | 1 1 06 | 1 1 02 ||
〔金豆吓的藏到椅后和桌底下，爱姐看不行。〕

2 12 | 12 12 | 15 53 | 2321 57 | 1 — ||
爱姐白)“不行，不行啊！”

刘氏：（在门外接道）咋不行啊？妹妹，快开门吧！（爱姐无奈，决定叫金豆藏到自己床下，金豆不肯）爱姐白：（一语双关地）哎呀，你真啰嗦！刘氏（在门外答道）今年再啰嗦你这一回吧！快开门。

（爱姐终将金豆藏到床下）

刘氏：妹妹，快开门哪！

张爱姐：嫂子，你也等人家穿上衣裳呐。

刘氏：哎呀，你咋恁慢呐？！

张爱姐：嫂子，那你也得等人家穿上鞋呀！（爱姐收拾好床帐，整了整头、衣，惊魂未定，稍待平息，便开门。刘氏将灯笼高举，照住爱姐的面容，爱姐不好意思地假笑）（刘氏在屋到处找）。

嫂子（打打——太） 嫂子——（打——太）哎！你想干啥呀？！

刘氏：（白）看看，我不是找恁小侄的花靴的吗？

张爱姐：（白）那好，你找吧！

（刘氏把灯笼放在桌上，往床前去找。）

哎，嫂子！你不用找，反正我床上是没有。（急护床）

刘氏：（白）看看，就是没有，叫嫂嫂找找怕啥哩。

张爱姐：（白）说没有，就没有，你看你！（生气地）

刘氏：（白）（看出破绽，故意欺骗地）哎呀！妹妹，看你头上是个啥？

张爱姐：（白）在哪里，在哪里？

刘氏：（白）在这里，在这里。（向爱姐摆手）

张爱姐：（白）在哪里？

刘氏：（将爱姐推向一边，跑到床前，揭开床帐）在这里。

（哪——仓○、哪——仓○）刘氏从床下揪出金豆，质问爱姐，爱姐含羞捂脸）

你说他是谁？（唱）

〔一缓打〕

$\frac{1}{4}$ （衣打 | 衣 | 1 | 4） | 5 | 5 | $\frac{5}{4}$ 3.2 | 1 | $\frac{2}{4}$ 1.3 2 |

仓 才） 怪 怪 怪不得 叫你开

1 6 | 6 5 6 5 4 | 2 4 | 5. 5 5 5 | 2. 4 | 5 4 3 2 |
你 不 开, 原来做贼 自 心 虚,

快一倍
1. (1 1 | 0 5 3 2 | 1 — | 1 —) | 2 3 1 2 | 5 — |
我向他 从

3 2 1 2 | 1 — | 2 2 | 3 2 1 | 1 5 7 | 1 — |
哪 里 来, 为 啥 藏 到 你 绣 房 里?

1 1 5 | 1 — | 4 — | 4 — | 4 5 | 4 — |
说 了 实 话 倒 倒 倒 还 罢,

5 1 | 2 1 | 2 1 | 1 — | 0 5 | 3 5 |
不 说 实 话 我 不 依。 我 这 里

5 3 5 | 5 5 7 | 1 — | (1 2 3 2 | 1 —) | 5 — |
说 罢 了 就

1 — | 5 3 — | 2 3 2 3 | 2 6 | 1 6 | 1 — |
要 喊

慢一倍
(1 2 | 1 2 | 1 5 7 | 1 3 2 | 1 5 7 | 1) 1 2 |
(爱姐白) 嫂嫂! (唱) 上

5 3 3 | #2 3 — | 3 1 2 | 3 2 1 | (6. 3 1 2 | 3 2 1) |
前 去 拉 住 了

3 1 2 | 6 3 2 1 | 1 6 3 7 | 2 1. | (2. 3 1 2 | 5 3 2 1 |
嫂 嫂 的 衣。

1 6 2 6 | 1 5 5 | 1 5 5 | 1 5 5 | 1 5 5 | 0 0 |
(仓 才 才 仓 才 才 仓 来 来 来 仓 来 来 来 仓 来 才

0 0 | 0 32 | 112 17 | 6.1 56 | 16 16 | 012 31 |
衣来 合 (金豆、爱姐害羞掩面，刘氏板起)

2323 21 | 061 56 | 1 7 1) | 3 2 2 | 1 — | 3 2 2 |
面孔，既而暗笑) 嫂嫂千万 别喊

1 — | 1 — | (1 — | 0 1 5 | 1 1 5 | 1) 5 7 |
叫， 他 ----- (刘氏白) 他是谁呀？(爱姐白) 啊，

1 (1 5 | 1 1 5 | 1 — | 1 1 5 | 1 1 5 | 1 1 5 |
他！(刘氏白) 他是谁？看你咋不说哩？你说不说，你要不说，

1 1 5 | 1 1 5 | 1 1 5 | 1 1 5 | 1) 0 5 | 1 0 5 |
我可要喊啦！ (爱姐唱) 啊，他 啊

1 0 | 5 5 5 | 5 3 2 1 | 1.2 53 | 232 1 | (5.5 55 |
他 他是你 妹婿 叫个王汉 希呀，

23 21 | 12 53 | 232 1) | 3 2 1 | 6 1 — | 3 2 2 |
只因年 关 过 不

1 — | 1 5 | 53 21 | 03 22 | 1 — | 5 1 2 |
去， 为借 粮食到 咱家里， 真情实

1 — | 5. 1 | 1 12 | 6 3. # 1 | 2 — | (3. # 1 |
话 对你 讲 我里 嫂子 呀，

2 —) | 2. 6 | 1 — | (2. 6 | 1 —) | 0 12 |
嫂子 呀， 叫

5 5 | 23 21 | 71 232 | 1 12 | 5 5 | 23 21 |
嫂嫂 你给 俺 拿个主 意，叫 嫂嫂 你给 俺

$\underline{71} \underline{23} | \overset{17}{\underline{7}} | - | (\underline{2.5} \underline{53} | \underline{323} \underline{21} | \underline{71} \underline{23} | \underline{232} \underline{1}) |$
 拿个主意。 (刘氏唱)

$0 \overset{\curvearrowright}{6} | 4 \overset{\curvearrowright}{3} | \underline{31} \underline{21} | (\underline{05} \underline{53} | \underline{323} \underline{21} | 1) \underline{12} |$
 小妹妹她说了 (那也)

$2 \ 5 | 1 - | \overset{\#}{2} \underline{1} \ 2 | \underline{13} \underline{21} | 0 \ 5 \overset{\curvearrowright}{6} | 1 - |$
 真情话，我再想装气可气不的。

$\underline{3} \overset{3}{\underline{1}} \underline{3} | 2 - | (\underline{32} \underline{13} | 2 -) | \underline{6.1} \underline{56} | 1 - |$
 满面带笑 叫呀叫妹婿。

$(\underline{6.1} \underline{56} | 1 -) | \overset{\#}{2} \underline{1} \ 2 | \underline{2.3} \underline{21} | 0 \ 7 \overset{5}{\underline{7}} | 1 - |$
 适方才嫂子给你打俚戏，

$\underline{115} \overset{5}{\underline{7}} | 3 \underline{21} | 0 \ 7 \overset{\curvearrowright}{6} | 1 - | \underline{5} \ 1 \underline{2} | 1 \ 2 |$
 早知道来下是妹婿你，你里嫂子我

$2 \ 2 | 3 \underline{21} | 5 \overset{\curvearrowright}{\underline{12}} | 1 - | (\underline{2.2} \underline{22} | \underline{23} \underline{21} |$
 多管闲事，不相宜。

$5 \ \underline{12} | 1 -) | 0 \overset{1}{\underline{3}} | 5 \ \underline{53} | 3 \underline{21} | (\underline{05} \underline{53} |$
 明知道你年关

$\underline{323} \underline{21} | 1) \underline{61} | \overset{w}{1} \cdot \underline{5} | 1 - | 2 \ 2 | \underline{31} \underline{21} |$
 (那呀) 过不去，为啥不先来

$0 \ 1 \underline{2} | 1 - | \underline{5} \ 1 \overset{\curvearrowright}{\underline{5}} | \overset{6}{\underline{6}} | 1 - | 0 \ 1 \underline{1} | 2 - |$
 找嫂子？你要先把我来找。

$\underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} | \underline{23} \underline{21} | 5 \ \underline{12} | 1 - | (\underline{2.2} \underline{22} | \underline{23} \underline{21} |$
 咱那有方才那一回。

5 12 | 1 —) | 5 . 3 | 32 | (3.5 32 | 32 1) |

你 二 人

0 6 | 6 5 | 5 6 | 1 | — | 5 . 3 | 23 21 |

绣 房 柜 我 等

2 2 | (2 33 | 2 33 | 23 13 | 23 13 | 12 31 |

[刘氏拿布袋下，装满东西复上。]

23 21 | 61 56 | 1 7 1) | 1 2 1 | 13 21 | 5 2 |

(唱) 过年的 东西我 都 装

2 | 1 | 5 5 5 | 5 5 | 5 2 | 1 — | (51 51 |

齐，这 过年的 东西 都 装 齐，

51 51 | 5 12 | 1 —) | 2 — | 2 — | 5 3 |

叫 叫 叫 妹

2 — | (2 — | 2 — | 32 1 | 2 —) | 4 — |

妹 和

4 — | 4 7 | 1 — | 5 3 3 | 5 1 | (5 53 |

和 和 妹 婿， 嫂 嫂 有 话

5 1) | 0 6 | 1 | 2 | 1 (2 32 | 1) 2 | 1 2 |

对 你 提， 你 二 人

2 1 | 5 7 | 1 — | 1 1 | 2 1 — | 5 3 3 |

年 龄 不 算 小， 过 了 年 嫂 嫂

(23 21 | 21 7 | 2 1 — | 6 . 1 | 2 — | (6 . 1 |

对 给那咱 娘 提 叫 你 娶

2 —) | 5. 6 | 1 — | (5 6 | 1 —) | 2 2 |
娶 不 起, 咱 来

1 1 | 1 2 | 2 1 | 1 2 | 1 — | 1 1 |
个 (那也) 倒 扎 门 儿 娶 女 婿。 过了 三

$\frac{5}{\text{E}}$ 7 — | 2 7 | 1 — | 5 3 | 2. 1 | 7 2 |
年 并 二 载, 生 下 一 个 胖 小

1 — | 5 — | 5 — | 7 2 | 1 — | 5 5 |
子 (啊儿 哎) 胖 小 子 (哎 哎

5 5 | 5 2 | 1 — | (5 5 | 5 5 | 1 2 5 3 |
哎 哎) 胖 小 子

2 1 | 0 5 | 3 3 | 5 3 5 | 3 2 | 1 — |
(金豆唱) 辞 别 了 嫂 嫂

(1 2 3 2 | 1 —) | 3 — | 5 — | $\frac{5}{\text{E}}$ 1 — | $\frac{3}{\text{E}}$ 2 — |
回 家 去,

1 6 | 1 — | (1 2 3 2 | 1 2 3 2 | 1 2 3 2 | 1 2 3 2 |
[金豆欲背布袋, 爱姐忙递, 刘氏羞爱姐。]

1 2 3 1 | 2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 $\frac{7}{\text{E}}$ 1) | 0 1 | 6 5 |
(张爱姐、刘氏 齐唱) 俺 姑 嫂

4 — | 1 6 | 6 5 | 5 — | 5 — || (0 6 6 |
人

5 5): || 5 — | 1 — | 2 — | 3 2 | 1 — |
送 送 你 (金豆唱) 请 回 去 (刘爱唱)

$\overset{5}{\text{F}} \quad \overset{7}{\cdot} \quad \overset{6}{\cdot} \mid 1 - \mid \overset{3}{\cdot} \quad \overset{2}{\cdot} \mid 1 - \mid \overset{3}{\cdot} - \mid \overset{5}{\cdot} - \mid$
 送 送 你, (金豆唱) 请 回 去。(刘爱唱) 送 送

$\overset{6}{\text{C}} \quad \overset{3}{\cdot} - \mid \overset{3}{\cdot} \quad \overset{2}{\cdot} \mid \overset{2}{\cdot} \quad \overset{6}{\cdot} \mid 1 \quad \overset{6}{\cdot} \mid 1 \quad \overset{6}{\cdot} \mid 1 - \mid$
 你,

$\overset{00}{\text{C}} \quad (1 \quad \overset{6}{\cdot}) \mid 4 \quad 1 \mid 4 \quad 2 \mid 1 - \mid 1 - \mid 4 \quad 1 \mid$
 [金豆背布袋下场。]

$4 \quad 2 \mid 1 - \mid 1 - \mid 1 \cdot \quad \overset{4}{\cdot} \mid 1 \cdot \quad \overset{4}{\cdot} \mid 5 \quad \overset{1}{\cdot} \quad \overset{6}{\cdot} \mid$
 [爱姐招手相送。]

$5 \quad 4 \mid 4 \quad 1 \mid 4 \quad 2 \mid 1 \quad 1 \mid 1 \quad \overset{1}{\cdot} \quad \overset{6}{\cdot} \mid \underline{5 \cdot 6} \quad \underline{5 \cdot 4} \mid$
 (刘氏白) 妹妹! 别看了, 走远啦!

$\underline{4 \cdot 1} \quad \underline{4 \cdot 2} \mid 1 \quad 1 \mid 1 \quad \overset{1}{\cdot} \quad \overset{6}{\cdot} \mid \underline{5 \cdot 6} \quad \underline{5 \cdot 4} \mid \underline{4 \cdot 1} \quad \underline{4 \cdot 2} \mid \overset{V}{1} - \mid \parallel$
 [爱姐、刘氏二人携手同下。]

— 剧 终 —

[General Information]
□□=□□□□□□□□ □□□ □□□□ □□□□
□□=
□□=156
SS□=11715249
DX□=
□□□□=
□□□=

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760
 761
 762
 763
 764
 765
 766
 767
 768
 769
 770
 771
 772
 773
 774
 775
 776
 777
 778
 779
 780
 781
 782
 783
 784
 785
 786
 787
 788
 789
 790
 791
 792
 793
 794
 795
 796
 797
 798
 799
 800
 801
 802
 803
 804
 805
 806
 807
 808
 809
 810
 811
 812
 813
 814
 815
 816
 817
 818
 819
 820
 821
 822
 823
 824
 825
 826
 827
 828
 829
 830
 831
 832
 833
 834
 835
 836
 837
 838
 839
 840
 841
 842
 843
 844
 845
 846
 847
 848
 849
 850
 851
 852
 853
 854
 855
 856
 857
 858
 859
 860
 861
 862
 863
 864
 865
 866
 867
 868
 869
 870
 871
 872
 873
 874
 875
 876
 877
 878
 879
 880
 881
 882
 883
 884
 885
 886
 887
 888
 889
 890
 891
 892
 893
 894
 895
 896
 897
 898
 899
 900
 901
 902
 903
 904
 905
 906
 907
 908
 909
 910
 911
 912
 913
 914
 915
 916
 917
 918
 919
 920
 921
 922
 923
 924
 925
 926
 927
 928
 929
 930
 931
 932
 933
 934
 935
 936
 937
 938
 939
 940
 941
 942
 943
 944
 945
 946
 947
 948
 949
 950
 951
 952
 953
 954
 955
 956
 957
 958
 959
 960
 961
 962
 963
 964
 965
 966
 967
 968
 969
 970
 971
 972
 973
 974
 975
 976
 977
 978
 979
 980
 981
 982
 983
 984
 985
 986
 987
 988
 989
 990
 991
 992
 993
 994
 995
 996
 997
 998
 999
 1000

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

1

2

3

4

1

2

3

1

2

3